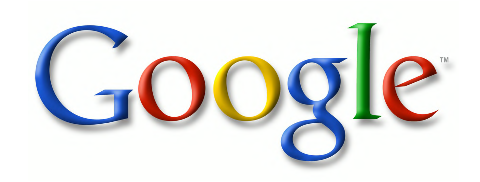
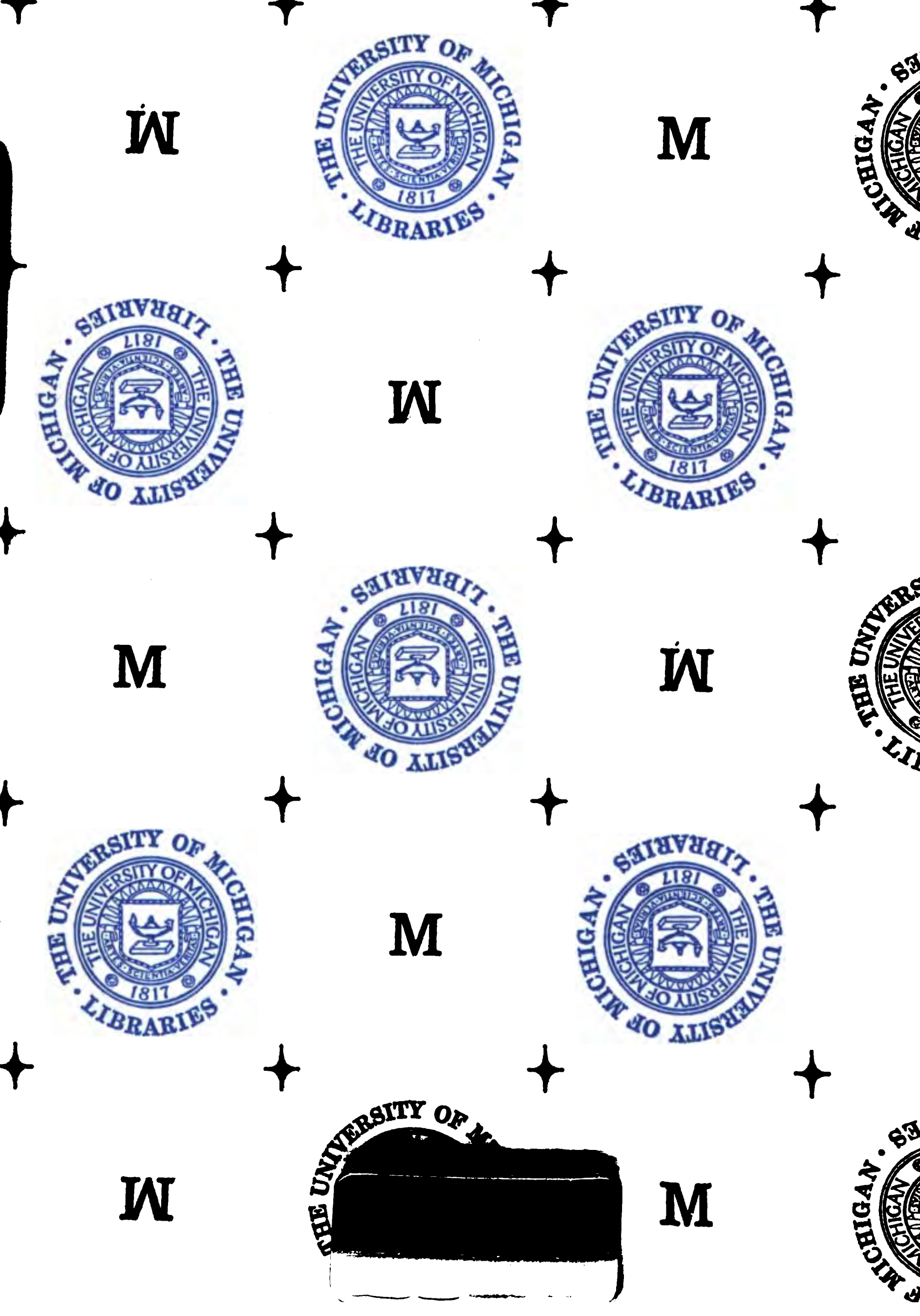



THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
1817
LIBRARIES
M


THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
1817
M

La Poésie d'aujourd'hui

Un nouvel état d'intelligence

ACHEVÉ D'IMPRIMER SUR LES PRESSES DE M. AUDIN ET CIE POUR LES ÉDITIONS DE LA SIRÈNE, LE 20 AVRIL 1921.
EN OUTRE, IL A ÉTÉ TIRÉ DE CE LIVRE 50 EXEMPLAIRES SUR KRAFT ROUX, ORNÉS ET NUMÉROTÉS DE 1 A 50.

N°

JEAN EPSTEIN LA POÉSIE D'AUJOURD'HUI UN NOUVEL ÉTAT D'INTELLIGENCE LETTRE DE BLAISE CENDRARS.



PARIS ÉDITIONS DE LA SIRÈNE 7 RUE PASQUIER 1921

A BLAISE CENDRARS

Juillet 1920.

On voudra bien m'excuser d'employer les mots :

subconscient,
esthétique,
intellectualiste,
autopsychologie, etc., etc.,

qui sont « pompier ». Mais il faut tout de même essayer de nous entendre.

TABLE

TROISIÈME PARTIE

UNE SANTÉ : LA FATIGUE

INTRODUCTION

1 LA Littérature a pour effet de satisfaire, d'occuper des valences affectives, des disponibilités sentimentales que la réalité laisse temporairement libres.

Les sentiments d'un individu ne dépendent guère des événements qu'il traverse. Les circonstances matérielles d'une vie importent peu à sa couleur sentimentale. Un même fait suffira à nourrir l'hypocrisie, la satisfaction prétentieuse, la pudeur

qui s'indigne, la salacité, l'élégance ou la charité selon qu'on est Tartuffe, Monsieur Jourdain, le sénateur Béranger, Don Juan, Alcibiade ou saint Vincent de Paul. Chaque organisme porte en lui ses joies et ses découragements, qu'il produit comme sa parotide produit de la salive de mastication, et dont il habille ensuite la vie, laquelle est par elle-même indifférente et nue. A supposer donc que la vie, considérée en elle-même, changeât soudain sa qualité du tout au tout, et devint, par exemple, exclusivement risible pour tout esprit d'une impartialité photographique, si un changement correspondant n'a pas eu lieu dans nos organismes, personne ne s'apercevrait de la modification de l'existence, et on continuerait à trouver des gens raisonnables qui la verraient triste. Et si, au 31 décembre prochain, les théologies déposaient brusquement leur bilan par une faillite, un si petit accident métaphysique ne changerait rien aux prières de sainte Thérèse.

A l'ordinaire la vie revêt avec docilité les robes glorieuses ou mornes que notre physiologie instable lui impose. Il y a toutefois des heures où ce mannequin manque tellement de solidité qu'il lui faut un remplaçant ou tout au moins un tuteur. C'est la lecture. Car, si les faits saillants à quoi on peut

accrocher ses sentiments manquent parfois longuement dans la vie d'un homme, cela n'empêche pas les sentiments de se former chez cet homme au fur et dans la mesure même qu'il vit, qu'il respire, qu'il mange.. Continuant à absorber de l'oxygène, il faudra qu'il continue à dégager des sentiments, aussi nécessairement que de l'anhydride carbonique. Puisqu'il se sentira rempli d'amour ou de haine, selon sa constitution particulière, et faute de savoir qui aimer ou haïr, cet homme aimera en effigie, comme les enfants embrassent ces ours en peluche qui vivent davantage qu'on ne croit en parasites sur l'amour filial et fraternel. Spinoza disait de l'amour: « Titillatio quaedam, concomitante causa externa » et M. Marcel Proust : « ...notre nature qui crée elle-même nos amours et presque les femmes que nous aimons et jusqu'à leurs fautes ». On reporte sur des marionnettes des sentiments qui ne savaient à quoi s'employer dans ces moments de vie nue et insipide qu'on appelle ennui. Si étrange que cela puisse paraître, il n'y a entre la naissance et la mort ni assez de tristesse, ni assez de joie. Nous en pouvons projeter davantage encore autour de nous, mais c'est l'écran qui parfois vacille et se détend. L'émotion dont nous serons capables, nous encombre d'être inoccupée: il faut éliminer ce surcroît. Ce roman de trois cents pages

et de beaucoup d'aventures sera l'air de flûte qui attire le serpent. Bientôt, ayant assez haï le traître et aimé le héros, les sentiments harassés dormiront sur la paille du chenil, et nous pourrons goûter le repos de leur délicieuse lassitude..

PREMIÈRE PARTIE

LES LITTÉRATURES

2 LA Sous-Littérature peut être caractérisée d'un mot : elle est sentimentale. Son expansion est de date récente. Ses principaux caractères sont d'être : 1° logique ; 2° triste comme toute littérature d'organismes vigoureux ; 3° exigeant des caractères nettement tran-

chés correspondant aux disponibilités sentimentales tout aussi rudimentairement tranchées ; 4° tenant compte des valeurs morales ; 5° soucieuse d'un dénouement juste et hygiénique.

Il y a deux classes de gens : ceux qui comprennent et les autres. Il y a aussi deux littératures. Aucune république n'y fera rien. La physiologie crée une minorité de sensibilités aristocratiques et tout un peuple d'organismes vulgaires. Les orages qui ont soigneusement décoiffé le vicomte de Chateaubriand, n'auraient guère éventé les rudiments émotifs d'une chambrière. Celle-ci préfère le mélodrame dont on peut dire qu'il est surtout sentimental. Certes la sentimentalité au sens étymologique se trouve aussi bien dans l'œuvre de Stendhal que dans celle d'Henry Bordeaux. La différence est que le premier écrivit des livres et le second quelques feuilletons. C'est à ce rez-de-chaussée littéraire pour midinettes en mal d'émo-

tions distinguées que j'appliquerai l'épithète « sentimentale », au risque d'un malentendu qu'on voudra bien éviter durant les quelques lignes qui en parleront.

L'instruction obligatoire a créé cette sous-littérature ; des gens fort capables d'exécuter des travaux difficiles comme de balayer un escalier chaque samedi, se sont mis à lire sans prendre garde qu'ils le faisaient en amateurs, c'est-à-dire en n'y entendant pas grand'chose. Il n'y a pas à s'en plaindre, mais à le constater. Ces gens-là sont le nombre, c'est-à-dire la force. Leurs auteurs préférés tirent à cent mille ; ce sont des commerçants et non des écrivains ; on l'a beaucoup dit, il faut encore le répéter. La plupart d'entre eux sont, avec facilité, moins bêtes que ces romans où ils font effort parfois pour être niais au goût de leur public. Aussi leur doit-on faire cette charité de ne les pas juger avec leurs lecteurs sur les pauvretés qu'ils imaginent. Les LETTRES A L'AMAZONE nous renseignent sur Remy de Gourmont, mais LES MYSTÈRES DE PARIS ne nous disent rien d'Eugène Sue. C'est toute la différence.

On voit quatre fois par jour, dans les tramways, les dactylographes mener paître leurs émotions

élémentaires sur les pages en déroute d'un livre sale et précieusement couvert de papier gris qu'elles se repassent aimablement. Elle est drôle leur seconde d'égarement, quand le receveur interrompt l'adultère en cours pour leur réclamer les six sous de leur place. C'est où mène la civilisation. De ne pouvoir librement lier leurs jambes nues à celles d'un greluchon, la fièvre des sentiments inemployés, produits inévitables d'un organisme sain, tourmente leurs loisirs. Il faut accrocher à quelque simulacre ces désirs de haine et d'amour, puisque les réalités manquent. La rumeur d'une vie demande des réponses vivantes et même brutales d'une autre vie. La société oppose le silence et la contrainte à ces demandes pourtant violentes. Il faut tout de même s'émouvoir pour se prouver qu'on n'est pas mort. Les mentalités se désemparent délicatement. Le mélodrame règne.

Le feuilleton est pourri de logique et ses aventures, pour stupides qu'elles paraissent, s'établissent comme autant de syllogismes. Il est rare qu'un héros de mélodrame éternue sans que cet éternuement soit la conséquence ou les prémisses de quelque événement important. La littérature populaire est plus finaliste que la religion. La con-

clusion d'un roman de Mme Chantepleure s'établit avec autant de certitude que la durée d'une éclipse, et toute cette logique n'empêche pas l'absurdité, bien mieux, elle la cause.

N'est-ce pas M. Léon Daudet qui, à propos de Remy de Gourmont, employa cette expression « logicien absurde ». N'en déplaise à l'auteur c'est un pléonasme au même titre que « prévoir d'avance » et « ainsi donc ». Un logicien qui ne serait pas absurde ne serait plus un logicien, mais un sentimental. La seule logique qui puisse être humainement vraie est la logique de sentiment, qui n'est plus une logique. Le raisonnement pur est toujours absurde; c'est sa grande qualité. Il est inapplicable à la vie, sauf en celles de ses conséquences qui sont des compromissions, c'est-à-dire qui ont perdu cette pureté première. Le promeneur qui dirigerait ses pas suivant des principes mûrement pesés de la géométrie euclidienne, irait certes moins sûrement que tel autre qui s'abandonne à ses réflexes et à sa distraction. C'est aussi ce qui arrive pour ces feuilletons dont on pourrait faire le résumé en quelques syllogismes. Tant de logique, de logique pure s'entend, aboutit à la niaiserie, parce que la logique pure n'a rien à voir avec la vie et que tout de même le but de toute littérature est de repro-

duire cette vie qu'elle doit par moments remplacer. La logique pure est un produit de laboratoire. On ne la retrouve pas dans la nature, où les deux modes d'enchaînement de faits sont la logique de sentiment et la logique biologique. Mais si on les appelle logiques, c'est un peu par plaisanterie et pour se donner l'illusion de les avoir compris. La physiologie ne se soucie pas de logique pure ; c'est nous qui l'affublons de ce costume. Parfois l'étoffe, mal ajustée, rompt, et nous rapiéçons péniblement la trame des hypothèses.

Le feuilleton reste dupe des illusions. Les élémentaires croient tout comprendre. Il n'y a pas longtemps qu'ils se savent pourvus de cerveau, et comme le bambin qui étrenne un joujou mécanique, ils ne peuvent s'empêcher d'en agiter les rouages. On leur a reproché de ne point réfléchir ; ce serait demi-mal. La vérité est qu'ils pensent trop et de travers. Ils ont bien un cerveau, mais de camelote, article de bazar dont même ils ignorent le maniement. Et assurément on ne peut exiger d'un réveille-matin acheté trois francs chez le revendeur du coin, quand par dessus le marché on le remonte à contre-sens, qu'il indique l'heure juste. Mais au moins les aiguilles tournent et la sonnerie tinte devant l'Esquimau ébahi.

2 S'il y a des mélodrames qui ne sont pas exclusivement tristes, au moins on y souffre de bien pénibles tribulations. C'est la vallée des larmes avec « le paradis à la fin de nos jours » (1). On peut parmi cette sous-littérature distinguer celle qui est tout à fait primitive et tout à fait sinistre, et une autre, plus civilisée, où l'idée d'un bonheur final commence à tourmenter les esprits.

La première, qui se rapproche par sa mentalité de certaines vieilles chansons et légendes populaires, est d'un pessimisme très honorable. Les gens qui trouvaient du plaisir à supporter outre la vie, encore une si sombre représentation de cette vie, faisaient preuve d'une vigueur psychique, et par conséquent physique, qu'il faut admirer. La fatigue de vivre réellement ne suffisait pas à saturer leur besoin d'émotions, ni à faire équilibre à leur appétit d'agitation jusqu'à cette fatigue après quoi le repos est agréable.

Aujourd'hui les romans sinistres deviennent assez rares. La civilisation, comme on aura l'occasion de le répéter, après avoir diminué les énergies de son aristocratie, finit par atteindre aussi celles

(1) Remy de Gourmont.

de la masse. Le peuple se détourne du miroir plus sincère mais plus mélancolique. La force lui manque pour, à la fois, et vivre ses déconvenues et les considérer, c'est-à-dire les revivre, sans compensation. Il prend plaisir et cherche des encouragements dans l'idée d'un bonheur à venir, terme de toutes ses déceptions. Le dénouement heureux envahit sa littérature et rend banales des tragédies dont le tragique absolu faisait toute la valeur. Premier symptôme d'un épuisement physiologique comme en connurent sans doute toutes les espèces, et qui est si général qu'il n'y a pas à le tenir pour pathologique. Le caractère pathologique ne se distingue du caractère normal que par ce qu'il est exceptionnel. Le désir de bonheur n'est plus une exception. C'est pourquoi il est vain de le combattre ; on ne remonte pas la généalogie d'une espèce ; rien n'aurait pu rendre aux dernières ammonites la simplicité première de leurs sutures. Il reste que l'idée d'un phalanstère est essentiellement une idée de neurasthénique. Le bonheur final peut à la rigueur exister ; j'étudie sa compréhension, fait ou mythe. Somme toute, il valait mieux avoir l'Eden en poupe qu'en proue. A contempler ce mirage, les matelots ne voient plus les récifs où ils couleront.

On pourrait croire que si la masse donne sa

préférence à une littérature où la représentation de sa tristesse cède par moment la place à l'espoir d'un bonheur, c'est parce qu'enfin elle se sent moins malheureuse et entrevoit l'époque où tout à fait elle cessera de l'être. C'est le contraire qui a lieu. La littérature populaire cherche à se distraire d'un malaise qui est ressenti de plus en plus vivement. Le récit d'une mort peut être agréable à un homme sain, mais non à un malade. Le récit d'un malheur sera supporté par un homme heureux mieux que par un malheureux.

Pareillement l'homme vraiment ému ne cherche pas dans un livre une émotion supplémentaire ; il lui faut toutes ses forces pour porter celle qu'il ressent déjà. Tant que la passion de vivre paraissait médiocre, elle se laissait « gouster et digérer » en lecture. Mais on l'éprouve aujourd'hui si vivement qu'on n'en supporte plus l'image trop fidèle. La littérature populaire cesse de reproduire exactement la tristesse de vivre parce que cette tristesse pèse déjà dans la réalité trop lourdement à bien des épaules. La littérature, même populaire, commence à user d'artifices, à s'écarter de la réalité. Dès maintenant je peux faire remarquer que l'artifice est toujours le remède porté à une fatigue.

Mais il ne faudrait pas croire, comme certaines tournures grammaticales trop animistes paraissent le vouloir dire, que les faits matériels de la vie ont changé au point de rendre les passions, elles-mêmes et elles seules, plus intenses. Les circonstances de la vie ont peut-être changé mais nous n'en savons rien. C'est nous qui avons changé, qui nous sommes affaiblis, qui nous sommes énervés. L'homme passionné, c'est-à-dire qui idéalise ses désirs, est un homme fatigué qui ne maîtrise plus ses sentiments. L'amour qui est un phénomène idéaliste et un phénomène de civilisation, comme l'a dit Remy de Gourmont, est avant tout un phénomène de fatigue. L'homme robuste ne ressent que le désir, c'est-à-dire une passion physique et éphémère. Les masses populaires s'affinent aussi ; par conséquent elles s'affaiblissent. La vie qui leur semblait supportable autrefois au point qu'elles la considéraient volontiers nue et sans artifice, leur paraît aujourd'hui un fardeau formidable. Aussi quand on leur a dit : « Vous ne la porterez que jusqu'à cette borne appelée bonheur », elles ont cru et elles comptent les kilomètres. Il y a peu de gens qui supportent l'autre idée, que la route où ils cheminent est partie de rien et ne va nulle part.

3 Le feuilleton présente des caractères d'une extrême simplicité ; l'avare y est avaricieux et point autre chose. Mais, surtout, les personnages se divisent en deux catégories entre lesquelles il n'y a point d'intermédiaires : ceux qui inspirent de la sympathie et ceux qui inspirent de la répulsion. Cette balançoire de tropismes élémentaires suffit pleinement au lecteur pour la gymnastique de ses sentiments. Les péchés capitaux et les vertus théologales sont l'extrême limite des subtilités qui ne lui échappent pas encore. Le personnage qui s'aviserait de réunir quelques défauts et quelques qualités, ne saurait intéresser. Les valences rudimentaires dont dispose le lecteur ne peuvent fixer de façon stable un composé si déroutant. Comme une langue qui posséderait les mots : jaune et rouge, mais n'aurait rien pour désigner les teintes intermédiaires d'orangé qu'il faudrait ramener grossièrement aux deux couleurs plus simples. Le mauvais mélodrame cinématographique est tout particulièrement instructif à cet égard.

Puisque cette simplicité psychologique suffit au lecteur pour la pleine manifestation de sa personnalité, il est naturel que, dans la réalité même, il ne cherche pas non plus davantage de finesse. Cette attitude simple présente des avantages. Evi-

tant d'abord l'indécision, elle est favorable à une vie agissante. Les héros de feuilleton qui sont de cette même famille, accumulent des actions innombrables au cours de leur brève vie. Ensuite, l'appareil sentimental si simple de ces organismes est, à cause de sa simplicité même, fort robuste. L'hésitation comme le scrupule sont l'apanage d'une vigueur diminuée. Le père de Sarrasa l'avait vu aussi clairement en 1664 qu'on le peut voir aujourd'hui :

« Si la mauvaise constitution du sang cause des scrupules, il faut la rendre plus fluide. C'est par là qu'on ôte la nourriture aux scrupules. Nous n'avons pas à donner ici les remèdes qui sont bons à cela. Ce serait empiéter sur les droits de Messieurs les Médecins » (1).

Mais peut-être ne faut-il pas prononcer le mot de maladie ni de médecins. Le scrupule, l'hésitation, la pensée envahissent le monde. Le pis est qu'il importe peu qu'ils soient vrais ou faux. Niaise ou intelligente, la réflexion est également signe d'une vigueur physique diminuée. Il est

---

(1) Cité par Remy de Gourmont dans *le Chemin de velours*.

vain d'accrocher aux symptômes des pancartes morales. Mais ici le signe devient si général parmi l'humanité civilisée qu'il serait faux d'en dire qu'il est morbide. Je l'ai déjà dit, on me permettra de le répéter pour combattre une tendance trop répandue. On parle beaucoup de décadence ; Péladan a même écrit « Finis Latinorum ». Il n'y a pas de décadence, ni d'ailleurs de progrès ; ce sont des façons arbitraires d'apprécier moralement un changement, une modification. Un changement a certes eu lieu. Mais pour juger le sens de ce mouvement, comme on le fait en l'estimant décadence ou progrès, il faudrait des points de repère qui, justement, manquent. Dès qu'une route n'est point tout à fait horizontale, on l'appelle montée ou descente ; elle est l'un et l'autre relativement, et ni l'un ni l'autre absolument. De même cette décadence ou ce progrès où nous vivons. « Finis Latinorum », il est encore trop tôt pour en parler, mais il peut paraître indifférent à qui n'a pas de préjugés, de mourir de rétention intellectuelle ou de rétention uréïque.

Le seul fait certain est qu'un changement a eu lieu et se poursuit et se poursuivra. L'extension de la réflexion, du scrupule, à quoi la sous-littérature résiste seule encore parfois vigoureusement grâce

à la force physique qu'elle représente, et qui est à la fois sa tare et sa qualité, me paraît être signe d'usure, mais non signe de maladie. La santé intégrale n'est qu'une imagination, comme l'idée de bonheur parfait. La santé a p p r o x i m a t i v e, mais normale, d'un adulte diffère de celle d'un enfant et de celle d'un vieillard. L'adulte n'est pas dit malade parce qu'il n'a plus son thymus de nouveau-né ; au contraire il le serait, et dangereusement, s'il l'avait conservé. Pareillement il ne faut point déclarer l'humanité en décadence ou malade ou en progrès parce qu'elle n'est point tout á fait aujourd'hui ce qu'elle a pu être il y a vingt mille ans.

4 Le feuilleton considère rarement un fait en lui-même, dans sa stricte réalité. Il y ajoute presque nécessairement une couleur morale. On devait s'y attendre ; d'abord parce qu'il est extrêmement difficile de débarrasser un langage de toute trace de la comptabilité du mérite et de l'obligation, et ensuite parce qu'il est naturel de trouver chez les gens peu cultivés, profondément enracinée, cette morale qui, avant les sciences, a voulu être le résumé de toutes les sciences et qui est ce par quoi l'homme a pour la première fois manifesté son cerveau. La morale est la plus ancienne tenta-

tive humaine qui ait été faite pour plier les faits au schéma d'une abstraction. Depuis lors les sciences exactes ont beaucoup amélioré le procédé, et si elles prévoient pour pourvoir c'est avec la discrétion de vieilles personnes qui se sont déjà beaucoup trompées. La morale agit autrement, elle est juvénile et naïve. Une coïncidence, un moment de crainte, le plaisir d'une journée claire ou des éléments plus graves comme une vieille habitude ou une nécessité physique lui suffisent pour prononcer avec assurance des conclusions qu'elle croit immuables. Ces erreurs se sont produites quand l'homme qui fait partie de la nature, a voulu se considérer hors d'elle; devenu à la fois sujet et objet, il a été le jouet de toutes les illusions de cette optique nouvelle pour lui. Au moins il a eu soin d'en faire le catalogue dont nous trouvons presque tous les numéros successifs dans les feuilletons, tellement la loi philogénique de Serres paraît s'appliquer aussi au développement intellectuel des individus.

La sous-littérature ne servirait-elle qu'à vérifier cette dernière proposition, on pourrait déjà la tenir pour utile. En effet, puisque l'embryogénie d'un animal paraît reproduire dans une certaine

mesure la philogénie de son espèce, on imagine facilement que le développement intellectuel d'un individu présente les stades successifs qui ont caractérisé le développement intellectuel de sa race. Mais le degré d'évolution intellectuelle auquel aboutissent les individus, sans pouvoir le dépasser, est extrêmement variable ; il est, de plus, indépendant de ce qu'on nomme intelligence et qui est la faculté d'associer rapidement des faits ou des idées paraissant, au premier abord, sans rapports communs possibles. Ainsi Léon Bloy, bien qu'il fût un contemporain intelligent, avait une mentalité, qui était, au plus, celle du xv[e] siècle. Ces intelligences anachroniques sont plus nombreuses qu'on ne croit. D'autres, après être arrivées normalement aux modes de compréhension les plus modernes, subissent, à la suite d'un accident sentimental ou plus purement physique, comme une maladie qui diminue la vigueur de leur organisme, une régression brusque qui étonne leur entourage. Plus généralement toute une partie, pour ne pas dire majorité, de la société, celle justement qui trouve son plaisir et son miroir dans les feuilletons, n'a pas su encore dépasser une attitude qui était un maximum il y a plusieurs milliers d'années, mais qui, aujourd'hui, n'est plus qu'un minimum de retardataire.

5 Enfin cette sous-littérature se complait aux dénouements justes. Cette justice qui, d'ailleurs, répond à l'idée qu'on s'en fait d'ordinaire, n'est pas la justice naturelle, mais au contraire une justice très artificielle. A ce titre il faudrait l'étudier comme un phénomène de fatigue dans le sens que j'ai donné à ce mot plus haut. Les faits ne sont pas considérés simplement en eux-mêmes, mais entourés d'une gangue morale, purement intellectuelle. Cette gangue morale je la dis intellectuelle parce qu'elle ne correspond à rien de tangible, mais, du moment qu'elle fut imaginée et admise, elle a pris bien entendu corps et réalité. Et c'est elle qui joue bien davantage que le fait qu'elle recouvre, le rôle déterminant dans l'équilibre de cette justice qui correspond au besoin de logique dont il a déjà été parlé. Selon cette évaluation particulière des phénomènes le parricide du Lapon qui est un pieux devoir (1) et le parricide de l'Européen, qui est un crime odieux, ne seront pas tenus pour des simples faits très semblables, entraînant des conséquences, comme tous les faits, heureuses ou malheureuses selon les circonstances matérielles, mais comme des actes essentiellement différents

(1) Dit-on.

puisqu'ils sont différents par leur couleur morale. Le premier devra avoir pour suite une récompense pour son auteur, et le second un châtiment. Cette interprétation morale des événements est assurément peu naturelle, mais je ne veux pas dire qu'elle n'est pas civilisée, ce qui va de soi. En réalité, il n'y a ni récompenses ni châtiments, mais seulement des conséquences. Cela vaut peut-être mieux. Puisqu'il y a, humainement, des fautes, il ne faut pas qu'une peine efface ce à quoi le sentiment juste du tragique veut une portée continue et d'ailleurs absurde. Le jeu naturel des forces est justicier, mais non comme nous l'entendons. Il statue lourdement sur l'utilité seule des choses ; il supprime les gestes dangereux ou trop inutiles, et les autres seuls ont le droit de se reproduire. C'est là toute leur récompense. Cette justice est infaillible et nécessaire, physiologique, inévitable. Nous sommes grâce à sa lucidité qui a élevé rudement tous nos instincts. Mais il n'y a pas à se préoccuper de lui obéir ; elle ne dicte pas ses ordres, elle les réalise. On porte encore, sans doute, en soi quelque assertion d'équité, ternie et futile, où la forme sévère et pure de cette logique d'utilité est effacée par endroits sous les enjolivements des morales. Notre orgueil prononce tout un concert d'inquiétudes

si la vie étouffe nos spéculations. Mais un décret illogique, et l'universel mécanisme adbiquerait en nos mains de mandarins débiles.

3 LA Littérature : la sensibilité qui est à sa base et qu'on oppose au mode de sensibilité banale appelé plus haut sentimentalité : les différences individuelles d'auteur à auteur deviennent ici énormes : la recherche du neuf, cause de ces variations, se rapproche du phénomène dit de la fatigue des réflexes : la littérature ne re-

produit pas la vie photographiquement : il y a choix selon certaines règles inconscientes et conscientes [intuition artistique et procédés d'école] dont l'ensemble constitue l'esthétique : la loi de la mémoire : conciliation de la loi de fatigue et de la loi de mémoire : variations de l'intensité de l'impression du beau.

La sous-littérature dépend donc d'un mode de sensibilité banal et extrêmement monotone. Les lettres véritables accusent au contraire des différences individuelles importantes et variées à l'infini. Assurément la littérature insiste sur ces différences davantage que les actes de la vie quotidienne où même cette diversité peut disparaî-

tre complètement comme dans le phénomène étudié par le Dr Le Bon sous le nom de l'âme des foules. Toutefois, pour une partie de l'humanité, cette mentalité uniforme et fraternelle de portion congrue ne peut être qu'une attitude exceptionnelle et passagère. En général l'homme est fier de différer des hommes ; il s'enorgueillit de particularités minimes et sans autre importance que celle d'être rares et de constituer des différences. L'interne qui, au collège, peut écrire avec de l'encre bleue au lieu de la noire uniformément distribuée à tous ses camarades, se juge un être différent, donc supérieur. On en pourrait tenter une explication évolutionniste, mais l'évolution a déjà servi avec complaisance à trop de choses. Aujourd'hui on sourit d'en user. Aussi bien la physiologie donnera une meilleure clef du soin des différences.

C'est en littérature que le souci d'originalité paraît avec le plus de force. Il s'agit d'être soi-même, c'est à dire de ne pas être comme les autres. L'acuité de cette préoccupation est extrême, au point de dominer toutes les autres. C'est à elle qu'on doit la naissance de toutes les écoles littéraires. La recherche du neuf, voilà le ressort de toute esthétique.

L'idée ou l'impression de beauté se produit en nous sans que notre libre arbitre, déjà par ailleurs suffisamment mythique, y intervienne. Bien entendu on cherche tout de même à justifier son admiration, pour peu que l'on soit sensible à la dialectique, par l'exposé contradictoire des raisons pour et contre. Ce n'est que logique si l'on veut bien sous-entendre que le jugement suit toujours ce sentiment qu'il prétend étayer et parfois établir ; car l'opinion courante dont témoignent les habitudes du langage, mêle toujours l'ombre du libre choix au déterminisme absolu des émotions. Que l'idée de beauté naisse sans participation de la volonté, on l'admettra plus facilement en songeant qu'avant de se cristalliser en idée, suivant l'expression connue, elle est une émotion, l'émotion esthétique. Or on n'est maître de ses émotions, et très relativement, qu'en ce qui concerne leurs manifestations extérieures, les moins importantes. Mais une émotion même dissimulée reste émotion, et on ne peut rien pour la supprimer. Cette proposition est susceptible d'être vérifiée par l'expérience. Il s'agit de l'expression polyglandulaire des émotions. Pour Ch. Dumas (1) « l'émotion génitale

(1) Société de Psychologie, décembre 1909, cité par Bohn.

par exemple s'accompagnerait d'une excitation énergétique de tout le système nerveux, qui se traduirait en particulier par une sécrétion abondante des diverses glandes de l'organisme (sous-maxillaires, stomacales, rénales).

« Que l'excitation génitale se fasse par l'intermédiaire de tel ou tel autre organe des sens, les effets glandulaires sont les mêmes : 1° Il y a une salivation des plus abondantes. Des jets de salive accompagnent les jets de sperme ; dans les intervalles, il y a une polypnée thermique notable. La vue seule de la femelle suffit pour provoquer chez le mâle une sécrétion salivaire extrême. 2° Il y a également une sécrétion du suc gastrique. C'est là un fait moins connu, parce qu'il n'est pas spontanément visible. Dans des conditions particulières, on peut obtenir en 3 minutes 6 cmc. de suc gastrique acide. 3° Enfin la sécrétion rénale est augmentée d'au moins un tiers (9 cmc.5 en 5' au lieu de 6 cmc.) ».

Et l'émotion sexuelle n'est pas la seule qui provoque de tels résultats.

« Pendant la colère, on obtient des effets analogues. Le chien sécrète une salive abondante pen-

dant tout le temps que dure l'expérience ; la salivation se chiffre par 10-15 cmc. en 5 minutes. La sécrétion rénale est très notablement accrue (13 cmc. 5 au lieu de 6 cmc.) ».

Enfin les dentistes savent que les sujets pusillanimes salivent d'émotion, c'est-à-dire de peur, au point de gêner grandement leurs opérations.

« Ces faits ne doivent pas étonner le physiologiste. L'ébranlement massif, causé par l'émotion, doit déterminer une réponse globale, polyglandulaire et aussi polymusculaire. Les expériences de Dumas et Malloizel nous montrent très nettement la diffusion dans l'organisme de l'énergie émotionnelle et les réactions organiques synergiques qu'elle provoque (1) ».

On peut donc remarquer tout d'abord qu'au cours d'une émotion l'organisme dépense un excès d'énergie. Cela permet de comprendre mieux comment un organisme sain tend à créer lui-même des émotions, c'est-à-dire des sentiments, pour employer à quelque chose ou plus simplement pour

---

(1) Georges Bohn, étude objective des phénomènes cérébraux (Ecole russe), *Revue des Idées*, 15 juin 1910.

dépenser l'énergie dont il est capable, comme une sorte d'accumulateur. L'organisme, continuant à vivre, continue à former de l'énergie, et, à le supposer capable de tenir en réserve une quantité limitée seulement de cette énergie latente, l'énergie en formation chassant l'énergie formée, on voit, à l'aide de cette explication qu'il faut avouer un peu métaphysique, comment se créent des émotions d'origine purement interne et qui n'ont pour but que d'user un surcroît d'énergie.

En second lieu ces données expérimentales permettent de voir l'influence minime de la volonté et du jugement sur la réalité d'une émotion. On peut, à la rigueur, s'empêcher de manifester en actes extérieurs sa colère, mais on n'en supprimera pas pour autant tout cet hyperfonctionnement de l'organisme, preuve de l'émotion. Il serait au moins étonnant que l'émotion esthétique, ou l'impression de beauté, fît exception sur ce point. On a d'autant mieux le droit de la considérer sur le pied des autres, qu'elle n'est pas, somme toute, bien individualisée. Il est toujours un peu sommaire, ou même risible, de distinguer les catégories des sentiments ; toutefois l'émotion esthétique se rapproche par plus

d'un côté de l'émotion sexuelle ; l'art se branche comme une dérivation sur le courant génital. « L'émotion, en route vers le sens génital qu'elle a mission d'éveiller, rencontre un centre de résistance ; elle s'y brise, elle s'y tord sur elle-même, mais s'y installe, et toutes celles du même ordre qui passeront par le même centre, auront le même sort... L'émotion esthétique, et alors sous sa forme la plus pure, la plus désintéressée, n'est donc qu'une déviation de l'émotion génitale (1) ». On ne saurait mieux dire, ni plus clairement.

Je crois avoir suffisamment rappelé la certitude probable, comme disent les théologiens, de la nonparticipation de la volonté, du jugement, du libre choix, etc. à l'émotion esthétique. La preuve aussi n'était peut-être pas utile et l'idée est fort vieille. Il reste donc à considérer l'émotion esthétique comme une sorte de réflexe intellectuel, ou plutôt comme un réflexe émotionnel s'accompagnant d'un état intellectuel agréable, pour faire la part du subjectif. Réflexe et intellectuel, les mots jurent, et d'ailleurs sont pris un peu en dehors de leur sens strict. C'est où on en arrive souvent dans les

---

(1) Remy de Gourmont, *le Chemin de velours*, « Le succès et l'idée de beauté ».

questions de ce genre. Par « réflexe » je veux marquer justement le caractère irraisonné, irréfléchi, irrésistible de cette émotion esthétique. Le mot d'ailleurs sera excusé par d'autres rapprochements avec les réflexes véritables. Et si je dis « intellectuel », c'est sans oublier tous les autres phénomènes qui accompagnent une émotion ; l'état intellectuel est sans doute le moins important d'eux tous, et peut-être même simplement un épiphénomène. Les expériences de M. Charles Féré semblent le prouver (1). Bien qu'il fût « musicalement sourd », la force musculaire du sujet était aussi sensible à la consonance ou à la dissonance des intervalles que l'aurait pu être celle d'un sujet musicien. Ici aussi l'impression esthétique dont aurait été capable la musique chez un autre sujet, n'est qu'un épiphénomène dont l'absence ou la présence est sans influence sur l'émotion produite. Car, puisque le sujet était musculairement sensible à la musique, nous le pouvons dire ému; seulement son émotion, faute d'une répercussion intellectuelle consciente convenable, restait en dehors des impressions esthétiques. Ainsi il importe peu à la réalité d'un saule qu'une flaque d'eau le réfléchisse la tête en bas. Et c'est un exemple intéressant d'une émotion se

(1) Ch. Féré, *Travail et plaisir*, Paris, Alcan, 1904.

produisant nettement sans participation aucune de la conscience, du libre-arbitre, de la volonté, sans cette répercussion esthétique qu'elle aurait eue, chez un autre sujet, au point d'y être appelée émotion esthétique.

Nous trouvons une autre parenté encore entre l'impression de beau et les réflexes, dits conditionnés, dans les phénomènes d'extinction des réflexes.

« C'est un fait très général que la répétition d'une certaine réaction aboutit à l'extinction de celle-ci, et cela que le mécanisme de réaction soit simple ou complexe...

« Les observations des élèves de Pawlow offrent le grand intérêt de montrer, d'une façon précise, qu'il y a une semblable extinction des phénomènes psychiques complexes qui ont leur siège dans l'écorce cérébrale des animaux supérieurs. Supposons qu'un chien ait appris à saliver à la vue d'un certain phénomène du milieu extérieur ; si la mise en scène des expériences successives ne varie pas, on observe l'extinction progressive du réflexe conditionné. Babkine, en particulier, a beaucoup insisté sur ce fait, qui aurait une très grande importance. L'extinction d'une réaction

faciliterait la genèse de nouvelles réactions; mais souvent l'extinction peut-être suivie de reviviscence (1) ».

Parallèlement « chez l'homme, la répétition de l'excitation conduit à la suppression de la sensation produite » (1). Ebbinghaus (2) écrit : « Nous ne connaissons bien que ce qui est en train de se faire et varie, et non ce qui est en état et constant. Ainsi le fond de l'œil est une sorte de plaque photographique très sensible ; mais il n'est pas fait pour prendre des poses de longue durée. Si l'on voulait lui faire fixer des heures durant les mêmes objets, comme on fait pour photographier des étoiles de 12e ou de 14e grandeur, il ne verrait plus rien. De même si des contacts, des positions des membres, des températures, pourvu qu'elles ne soient pas extrêmes, des odeurs, des bruits, se répètent ou se prolongent, nous cessons tout à fait de les percevoir. Par contre ce qui apporte un changement, ce qui est neuf, parvient presque toujours avec une intensité particulière à notre conscience ».

---

(1) Georges Bohn, *loc. cit.*

(2) Ebbinghaus, *Précis de psychologie*. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1910, cité par Georges Bohn.

C'est exactement ce qui arrive en littérature. L'impression de beau produite par un ensemble de caractères, apanages d'une école littéraire, diminue d'intensité au fur et à mesure que le nombre de fois où on a voulu la provoquer, au moyen de ces caractères, augmente. Bientôt elle cessera de se produire, et un peu plus tard encore c'est une sensation d'agacement désagréable qui viendra la remplacer. Ainsi ont passé le romantisme, l'école parnassienne, la symbolique. Ainsi la métaphore devient cliché. C'est l'extinction de l'impression de beau qu'on a trop voulu reproduire dans les mêmes conditions ; la réaction esthétique qu'on obtenait en 1840 au moyen de la mise en scène romantique, on ne l'obtient plus aujourd'hui pour l'avoir trop répétée. Ainsi le chien cité plus haut cessait de saliver. Mais de même qu'une excitation accessoire (1), surajoutée, faible, indifférente par elle-même, fait revivre la réaction salivaire chez le chien, réaction qui est en train de s'éteindre, de même aussi quelques modifications accessoires, surajoutées, faibles, sans grande valeur par elles-mêmes, transforment une école littéraire en une autre, différente, et font revivre la réaction esthé-

(1) Voyez Georges Bohn, *loc. cit.*

tique qui était en train de s'éteindre. C'est ce qu'on appelle la recherche du neuf et de l'originalité. C'est comment les auteurs cultivent soigneusement les différences personnelles qu'il y a entre leurs manières d'écrire, car ces différences joueront justement le rôle des excitations accessoires qui font revivre la réaction esthétique mourante ; grâce à elles, Madame Une-telle qui bâillait déjà à lire du Bourget, trouvera un brusque agrément aux pages de M. Hermant.

(Cela prouve encore qu'il ne peut y avoir d'esthétique invariable, les conditions de l'impression de beau variant nécessairement avec le temps. Il est au moins probable que l'impression elle-même varie aussi. Il y a toutefois ici un caractère subjectif qui rend impossible toute opinion catégorique.)

D'ailleurs je ne me fais aucune illusion sur le caractère largement approximatif du rapprochement que je tente entre l'esthétique et les données physiologiques citées. De part et d'autre, les faits sont infiniment plus complexes que le schéma que j'en ai donné. L'étude de M. Georges Bohn, à qui j'ai emprunté ses passages les plus simples qu'on a lus plus haut, est déjà elle-même une tentative de simplification.

Voici donc une école littéraire, ou plus modestement un groupe, qui va nous donner le magnifique spectacle de sa naissance. Depuis quelque temps l'émotion dort paresseusement entre les pages où on avait coutume autrefois de la trouver accueillante et chaude. Des jeunes, il faut les dire jeunes puisqu'ils ont ce courage d'affirmer leur appétit de variations, trouvent insipides les métaphores qu'ils inhalaient pour mieux sentir l'odeur des roses. Les lucarnes où ils appuyaient leur front pour regarder la vie, sont compliquées de vitraux dont il y en a qui furent incomparables, mais, pour les avoir trop vus, ils n'en aperçoivent plus la couleur ternie. Ils apportent des attributs nouveaux. On peut ne pas aimer la robe dont ils comptent revêtir leur littérature, mais il faut reconnaître qu'ils sont le mouvement, c'est-à-dire la vie. Certains les insultent, d'autres les ignorent ; cependant ils sont, comme on dit, une avant-garde que, bon gré ou mal gré, on suivra. D'avoir lu davantage et de sentir plus vivement que la moyenne ils ont compris plus tôt qu'il fallait un changement. Ce changement, ils le réalisent, et lorsqu'on aura séparé dans leur œuvre ce qu'il y a de surajouté aux procédés anciens, aux thèmes sentimentaux périmés, on pourra espérer les avoir compris.

On a trop répété que la littérature devait reproduire la vie. C'est assurément vrai, mais il ne faut point trop y mettre d'exactitude. D'avoir observé trop scrupuleusement le précepte, le naturalisme est mort. Tous les détails ne valent pas la peine d'être notés, mais il convient de choisir ceux qui sont expressifs. Ce choix contient toute l'esthétique ; si on en connaissait les règles, le beau se doserait comme une réaction chimique. On devine au moins que ces règles sont de deux sortes : il y en a de très éphémères, qui vivent à peine autant que l'école littéraire qui les emploie ; ces procédés dont la valeur moisit abondamment en vingt-cinq ans, servent au supplément de nouveauté qu'il faut pour ressusciter l'émotion esthétique ; grâce à eux nous ressentons cet étonnement qui est indispensable à l'admiration (1). Ces caractères nouveaux frappent si vivement par leur étrangeté voulue qu'on oublie qu'ils sont accessoires ; on leur attribue tout le mérite de l'émotion esthétique quand ils ne sont que la surcharge qui sans doute fait dévier le fléau de la balance, mais qui ne pourrait le faire si elle agissait seule. L'influence plus profonde et moins apparente d'une autre série de caractères, dépendant de règles moins variables, est

(1) « Le beau c'est l'étonnant ». (Baudelaire.)

indispensable. Si on supprimait dans une littérature ce qu'elle contient toujours de classique on s'apercevrait qu'on l'a diminuée. Dans ce sens, le classicisme, bien que déguisé, survit parmi nous. Seul il est aujourd'hui insuffisant, mais le modernisme, privé de ses profondes et vieilles racines, ne le serait pas moins. Ils représentent, l'un les conditions anciennes et affaiblies par l'usage, et l'autre les excitations surajoutées, indifférentes par elles-mêmes du réflexe esthétique. La collaboration est indispensable.

Ce sont là des constations et non des préceptes. L'œuvre d'art ne sera jamais un édifice scientifique. Si elle cesse d'être spontanée, elle n'est plus rien, sinon un pastiche.

Parmi les règles durables qui ont instinctivement guidé le choix des écrivains, celle de la mémoire est une des rares qu'on ait pu isoler et une des plus importantes. On pourrait l'exprimer en disant que: un fait de la vie réelle est d'autant mieux capable de provoquer une émotion esthétique qu'il est lui-même un

souvenir ou qu'il entraîne à sa suite un plus grand nombre de faits de mémoire.

Cette beauté du souvenir réside sans doute en majeure partie dans son imprécision, dans ce qu'il a d'inachevé, d'insuffisant et aussi d'illimité. Imparfait, il donne asile à beaucoup de désirs, et c'est d'où lui vient son agrément. Aussi, lorsque certains metteurs en scène dénués de psychologie ont voulu transposer le souvenir au cinéma, ils sont nécessairement arrivés aux résultats grotesques que l'on sait, la photographie par sa précision inévitable (1) enlevant le principal attribut esthétique des faits de mémoire. Pour qu'on ne tienne pas mon opinion sur la niaiserie des souvenirs en cinéma pour exceptionnellement sévère et personnelle, qu'on se rappelle que les acteurs remarquables, comme MM. Sessue Hayakawa, Charlie Chaplin ou Mme Nazimowa, n'usent jamais ou bien rarement de cet artifice sans valeur.

En littérature, il n'y a pas à se défier de la valeur émotionnelle des souvenirs. Elle est incontestable ; aussi bien je ne prétends pas l'avoir

(1) Aujourd'hui on a trouvé le flou au cinéma.

découverte, ni M. Edouard Abramowski (1), que je vais citer, non plus.

« La liaison intime entre le souvenir et le beau n'est pas une idée entièrement nouvelle. Les philosophes qui recherchaient l'origine du beau ne l'ont pas remarquée ; c'est dans les rapports réciproques des impressions et dans l'intellect qu'ils ont voulu trouver sa base psychologique. Mais les artistes connaissent cette idée depuis longtemps, par leur propre expérience, et c'est à Schiller que revient l'honneur de l'avoir formulée pour la première fois dans ces vers :

Was unsterblich im Gesang soll leben
Muss im Leben untergehen.

Les études ethnographiques sur les origines des arts indiquent souvent les souvenirs comme leur source naturelle, aussi bien dans la phase primitive du développement, lorsque la danse, la poésie et la musique ne constituaient encore qu'une « unité » de l'art spontané, que dans la phase

---

(1) *Le Subconscient normal*, nouvelles recherches expérimentales, Paris, Alcan, 1914.

ultérieure où il y avait déjà une différenciation des formes ». (1)

Ailleurs M. Abramowski écrit :

« Le second phénomène qui apparut lors de la comparaison du souvenir avec la réalité, ce fut l'impression d'une certaine déception, exprimée dans le jugement que le dessin était plus joli dans le souvenir que dans la réalité. L'image mentale contenait donc un certain élément de beauté, qui disparaissait lors de la perception du dessin réel... Ce sentiment de déception ressemble beaucoup aux autres faits analogues où on passe aussi du souvenir à la réalité. L'analogie avec le fait esthétique (discuté ici) est encore plus grande dans la déception qui apparaît lors de la rencontre des anciens souvenirs avec la réalité qui leur correspond, comme cela arrive presque constamment lorsque nous retournons dans une localité, une maison, une société de personnes que nous avons connues anciennement et dont nous avons conservé un

---

(1) Voyez Grosse, *Die Anfänge der Kunst*, pp. 209 et suiv., trad. franç., Paris, F. Alcan. (Cité par Abramowski). L'imitation est déjà une réalisation du souvenir, quand elle n'est pas autre chose.

vif souvenir (cela se rapporte même aux objets et aux livres lus auparavant) » (1).

Bref, en revoyant les données qui précèdent, on constate que l'impression de beau se comporte, par rapport à la variable temps, d'une manière paradoxale en apparence. D'une part, l'intensité de cette impression diminue au fur et à mesure que la variable croît ; même, pour une certaine valeur de cette dernière, l'impression s'annule. D'autre part, le phénomène de mémoire, qui n'est pas sans rapports directs avec la variable temps, montre un accroissement de l'impression de beau avec le temps. Voici comment on peut expliquer cette apparente contradiction. Soit une cause quelconque produisant pour la première fois chez un sujet une impression esthétique. Quelques jours plus tard cette impression est devenue souvenir, et il faut admettre qu'elle a augmenté d'intensité, puisque, comme l'a montré M. Abramowski, si on présente au sujet la cause de son impression, il la juge inférieure au souvenir qu'il en a. Toutefois cette constatation ne sera faite en pratique journalière que par un petit nombre d'égotistes ; pour les autres l'impression esthétique restera ac-

(1) Abramowski, *loc. cit.*

crue, sans plus. L'impression de beau n'a donc pas été maximum d'emblée, mais elle a subi une brusque augmentation et a atteint son apogée, à l'état de souvenir, en très peu de temps. A partir de ce moment, d'une part l'impression-souvenir diminue avec le temps, et d'autre part, si on renouvelle les confrontations du sujet avec la source esthétique, ces confrontations donneront des impressions de beau de moins en moins intenses dont le souvenir, accompagné d'un sentiment de déception, ira se fondre au souvenir de la première impression pour en précipiter encore l'affaiblissement. Finalement, l'expérience se répétant encore, l'habitude, l'extinction du réflexe se produira, et il faudra modifier la source esthétique pour obtenir de nouvelles impressions esthétiques. Pour saisir la chose sur le vif, qu'on se reporte aux œuvres de M. Marcel Proust où ce scrupuleux observateur de lui-même fait d'innombrables allusions à ce processus.

Je sous-entends que la stricte réalité est infiniment plus compliquée que mon explication qui ne vaut que comme schéma. Déjà Léo Errera avait écrit sa loi de l'optimum : « Tout phénomène vital qui est fonction d'une variable commence à se produire à partir d'un certain état de la variable (minimum), se réalise de mieux en mieux à mesure

que la variable croît jusqu'à un état déterminé (optimum), après quoi un accroissement de la variable fait se réaliser de moins en moins bien le phénomène ; celui-ci s'arrête enfin quand la variable a atteint une certaine valeur (maximum) (1) ».

Il n'y aura donc pas de beauté éternelle. Celle qui nous est offerte par les lettres d'aujourd'hui passera à son tour. Durant qu'elle vit et vit abondamment, c'est un devoir d'homme que de la comprendre.

---

(1) Léo Errera, l'Optimum *(Revue de l'Université de Bruxelles,* 1895-96, no 5*).*

DEUXIÈME PARTIE

LA LITTÉRATURE MODERNE

4 L'à peu près, la shématisation dans les procédés : rimes, métaphores, rythmes, allégories...

(Tout d'abord un avertissement : je ne prétends point que chacune des singularités que je vais chercher, et parfois à la loupe, se rencontrera constamment chez tout auteur moderne. Outre que tant de complaisance de la part des faits envers une théorie suffirait à déconsidérer quelque peu

celle-ci, il est permis, semble-t-il, de prévoir des exceptions dans une vue d'ensemble chargée de comprendre des éléments si disparates).

L'à peu près et la schématisation ne sont point des synonymes. L'approximation est un défaut d'exactitude où on sous-entend : nonchalance, paresse, ignorance ou fatigue ; elle peut omettre des précisions parfois essentielles. Le schéma est une simplification voulue, artificielle où on supprime une bonne partie des accessoires. L'une et l'autre se trouvent abondamment dans les lettres modernes et se mélangent au point qu'on ne peut guère les distinguer.

R i m e s . C'est de quoi tout le monde a déjà beaucoup parlé. Les auteurs modernes, quand ils ne suppriment pas la rime, se contentent de certaines ressemblances de sonorités. Guillaume Apollinaire écrit : (1)

« Un soir de demi-brume à Londres,
Un voyou qui ressemblait à
Mon amour, vint à ma rencontre,

---

(1) La chanson du mal-aimé *(Mercure de France,* 1er mai 1909).

Et le regard qu'il me jeta
Me fit baisser les yeux de honte ».

On peut dire qu'il reste en deçà de la rime. D'autres, tout en se servant du même procédé, mais avec plus de violence, donnent l'impression d'aller au delà de la rime. Voici pour exemple un poème de M. Tristan Derême : (1)

« Nous attendions des héroïnes
Qui dormissent sous des troènes

Ou tendissent sur des terrasses
Des lis verts et des branches rousses,

Et nous aurions chanté leurs lèvres
Avec leurs fièvres dans nos livres,

Afin, défuntes nos jeunesses,
Postérité que tu connusses

Les traits, les tresses, les détresses
Atroces de ces Béatrices... »

De toute façon la rime régulière a perdu de sa valeur rythmique. L'oreille, fatiguée de trop l'avoir entendue, ne réagira plus que si on corse la rime

---

(1) *Le Divan*, sept.-octobre 1919.

par un peu de dissonance ou par une longue suite préalable de vers blancs. On se rappelle qu'il y a en musique des faits très analogues. C'est un excellent exemple de cette extinction des réflexes par fatigue de monotonie et de leur reviviscence grâce à de légères modifications des conditions par quoi on les produit.

Métaphores. Les images qu'emploient les auteurs modernes paraissent souvent démesurées. En dire qu'elles sont approximatives semble inexact tellement on tend à interpréter ce jugement comme une appréciation d'insuffisance, l'approximation se faisant d'habitude par défaut. En fait, les images contemporaines sont approximatives par excès. Cet excès s'explique facilement. Remy de Gourmont a déjà noté la diminution de la valeur des mots (1) et sa conséquence qui est la recherche d'expressions de plus en plus violentes pour désigner des impressions dont l'intensité moyenne ne varie guère et ne peut varier, puisqu'on admet que la physiologie d'une espèce est invariable dans les limites de cette espèce. Nouvelle application littéraire de la loi d'extinction

(1) *Dialogues des Amateurs sur les choses du temps.*

des réflexes, l'habitude émousse la portée des mots et des métaphores qui finissent par devenir inexpressives.

M. Cocteau écrit : « J'étais alors bœuf » (1), et M. Blaise Cendrars :

« Vie crucifiée dans le journal grand ouvert que
je tiens les bras tendus
Envergures
Fusées
Ebullition
Cris
On dirait un aéroplane qui tombe.
C'est moi » (2).

Ces deux images montrent facilement leur parenté ; et d'autres images par milliers présentent ce même caractère d'être excessives et débordantes ; assurément elles sont disproportionnées à leur objet, mais cette disproportion purement objective cesse d'apparaître quand on en examine la valeur esthétique ; le lecteur est comme ces enfants qui apprennent, au cours d'une élémentaire leçon de choses, le principe du marteau-pilon ; s'ils ont été sages,

(1) *Le Potomak.*

(2) *Dix-neuf poèmes élastiques,* 1.

on leur raconte aussi comment le marteau-pilon brise délicatement les noisettes, sans entamer le fruit, et assure le bouchon au goulot d'une bouteille. Ainsi, ils saisissent mieux par antithèse la puissance de la machine qu'ils n'auraient pas idée de mépriser pour ces petits tours familiers et domestiques.

Certes, quand M. Cendrars compare une impression de sa vie à un aéroplane qui tombe, il fait sourire ou ferait sourire la foule de gens, qui ne le lisent pas, pour qui toute gymnastique intellectuelle aboutit invariablement au saut périlleux dans la sottise. Mais il faut avouer que la métaphore, si je l'ai à peu près comprise, est géante ; il la faut considérer par le gros bout d'une lorgnette, de manière à en voir l'ensemble un peu diminué par la distance, pour en admettre la juste vigueur. Ce même excès de force lance le « j'étais alors bœuf » à la tête du lecteur ; mais si le caillou est gros, au moins la mare où il tombe, s'apercevra l'avoir reçu et agitera son eau. Assurément M. Albalat qui, je crois, a déjà corrigé Stendhal pourrait aussi volontiers corriger MM. Cendrars et Cocteau ; il sculpterait quelque peu ces images, les patinerait, leur userait dents et cornes et enlèverait cet excès par où certains croient qu'elles

pèchent ; il en resterait peut-être même de quoi orner d'honnêtes anthologies.

La partie caricaturale, déformante, antiphotographique de tout art, apparaît donc ici comme une simplification par excès qui, pour être sûre d'atteindre des sensibilités blasées, usées, civilisées, difficiles à étonner, embouche le mégaphone le plus sonore. Mais, pour connaître à peu près la raison de ces efforts et pour les estimer, comme je le fais, objectivement aptes à dépasser le but plutôt qu'à l'atteindre, ce jugement ne s'adresse point à la valeur esthétique des œuvres et ne prétend pas à des conseils qui seraient grotesques.

Cette schématisation est tout aussi apparente dans certaines ordonnances d'ensemble. M. Cocteau écrit : (1)

« Réveil de chaque matin:

De plus en plus le cœur s'enlize. On espérait un miracle. Rien ne change.

Soleil inutile.

Une carte postale, une facture.

On se lève de force.

---

(1) *Le Potomak.*

Programme de la journée : rien d'autre à faire que ce que je n'ai plus à faire.

Mélancolie inféconde ».

Ce morceau est un schéma, une simplification. Volontairement, ou non, l'auteur a supprimé un très grand nombre de détails moins utiles ou simplement inexpressifs, ne gardant que les gros traits essentiels qui donnent son caractère au paysage. Mais il n'en faut pas conclure à une approximation par insuffisance. L'absence de détails secondaires qui ne pourraient qu'affaiblir l'impression d'ensemble en dispersant l'attention, agit comme ailleurs agissent les surcharges. Et telle métaphore qui tout à l'heure parut démesurée, n'était excessive justement que par le manque de détails ; nuancée, elle aurait sans doute perdu de sa force au point de cesser d'être ; et si M. Cocteau avait comblé les intervalles qui séparent les jalons de sa matinée, par la notation exacte d'une ordinaire occupation, les quelques lignes citées y auraient sans doute noyé leur saveur.

Enfin un excellent exemple du procédé des shématisations est donné par le FILM DE LA FIN DU MONDE, de M. Blaise Cendrars.

Rythme. Les auteurs modernes ont abandonné la métrique régulière ; ils se complaisent à des rythmes, exacts et justes sans doute, mais qui, se pliant mieux aux différences individuelles, n'admettant pas de règles universellement obéies, se permettent une latitude d'approximation qui aurait été autrefois un scandale absolument incompris.

Généralement il y a à retenir que les lettres modernes usent, dans la plupart des procédés littéraires, de schématisation et d'approximation par excès.

5 LES Lettres modernes, malgré schématisation et approximation, ne sont nullement caractérisées par la simplicité. Par suite même de leur schématisation, les modernes demandent, pour être compris, un travail intellectuel complémentaire important de la part du lecteur, et ne seront sympathiques qu'à une certaine caté-

gorie d'érudits qui sera en même temps une « aristocratie névropathique » (Pr Babinski).

On ne contredira point que Mme Vve Tout-le-monde, concierge de son état, aimera mieux lire MAUDITE ET CHÉRIE de M. Léon Sazie que LE MANUSCRIT TROUVÉ DANS UN CHAPEAU, de M. André Salmon, qu'elle déclarera idiot pour nous enlever tout doute sur ses sentiments. Et, si le supplément illustré du Petit Journal publiait ces lignes de M. Cocteau : « Mes poètes furent : Larousse, Chaix, Joanne, Vidal-Lablache. Mes peintres : l'afficheur. La moindre impulsion suffisant à ma paresse de goinfre » (1), bien des lecteurs croiraient voir une de ces réclames mystérieuses par quoi s'annonce un nouveau feuilleton ou roman cinéma en épisodes. Quand M. Cendrars écrit : « J'ai des pommettes électriques au bout de mes nerfs » (2), il faut songer : que les phares d'un automobile proéminent à l'avant de la machine comme les pommettes dans un visage au-dessous

(1) *Le Potomak.*

(2) *Dix-neuf poèmes élastiques,* 12.

des yeux ; que ces phares sont électriques ; que l'homme au volant commande à la machine avec quoi il fait corps, grâce aux leviers et aux manettes ; que rien ne donne mieux l'impression de nervosité qu'un moteur trépidant ; que le chauffeur qui a l'habitude de sa voiture, en connaît tous les bruits familiers où il sait distinguer, même en marche, le moindre malaise ; qu'il se confond presque avec elle, comme avec une trop tendre camarade ; et qu'il peut sentir prolongés ses nerfs qui commandent à ses muscles lesquels meuvent les leviers, par ces leviers mêmes et leurs câbles qui commandent au moteur. Il suffit de ces quelques gloses qui ne demandent guère qu'une fraction de seconde pour s'établir dans un cerveau sain et agile, pour qu'aussitôt la phrase de M. Cendrars apparaisse d'une claire interprétation. Assurément ce n'est qu'une glose qui peut ne pas suivre exactement l'idée de l'auteur. Mais cette erreur possible ne modifie rien au procédé de compréhension qui n'est peut-être plus à la portée de toutes les bourses. Et c'est pourquoi aussi, outre le plaisir esthétique qu'il y a à lire de tels poèmes, on en trouve par côté un autre, logique, celui de comprendre, ménechmes nécessaires.

Et même l'intelligence seule ne suffit pas tou-

jours ; il y faut encore une sensibilité fort délicate. L'intelligence et la sensibilité ne sont d'ailleurs pas séparables, celle-ci fournissant de matière première celle-là qui, seule, ne pourrait que fonctionner à vide. Si M. Marcel Proust, ou pour ne point le mettre directement sur la sellette, la personne qui écrit « je » dans DU COTÉ DE CHEZ SWANN et seq., put comprendre qu'« en étant amoureux d'une femme nous projetons simplement en elle un état de notre âme ; que par conséquent l'important n'est pas la valeur de la femme, mais la profondeur de l'état ; et que les émotions qu'une jeune fille médiocre nous donne, peuvent nous permettre de faire monter à notre conscience des parties plus intimes de nous-même, plus personnelles, plus lointaines, plus essentielles, que ne ferait le plaisir que nous donne la conversation d'un homme supérieur, ou même la contemplation admirative de ses œuvres » (1), ce qui est une très juste vérification des théories de M. Julien Benda (2), c'est que cet auteur est doué d'une sensibilité exaspérée. Qu'il ne prenne point l'adjectif « exaspérée » en mauvaise part, mais comme le meilleur compliment qu'il soit en mon pouvoir de lui adresser. Sans cette

---

(1) *A l'ombre des Jeunes Filles en Fleurs.*

(2) Mon premier testament *(Cahiers de la quinzaine).*

sensibilité fragile et multiple, l'intelligence de M. Proust n'aurait point trouvé matière à huit cents merveilleuses pages sans aventures, et dont, pourtant, on attend la suite. Sans elle, ni Apollinaire, ni M. Cendrars, ni M. Cocteau, ni Baudelaire, ni Verlaine n'auraient écrit ce qu'ils ont écrit. Enfin, s'il faut être nerveux pour être poète, il faut être nerveux aussi pour bien aimer les poètes, proposition qui, par son universalité même, enlève, je pense, ce que pourrait conserver de désagréable le terme « nerveux ». Et je me rappelle un professeur de latin qui me conseillait de traduire le « Nil admirari » par « ne pas être nerveux », ayant compris que la beauté est faite d'étonnement, comme l'étonnement de nervosité.

Mais s'il y en avait qui prétendissent ne point assez se rendre compte de cette sensibilité concentrée et prompte à la riposte, je les renvoie à ces aveux, point dénués d'orgueil, de M. Blaise Cendrars :

« Je suis trop passionné
Tout est orangé.
. . . .
Je suis l'autre
Trop sensible » (1)

---

(1) *Dix-neuf poèmes élastiques*, 1.

et de M. Marcel Proust :

« Les Névropathes sont peut-être malgré l'expression consacrée ceux qui s'écoutent le moins ; ils entendent en eux tant de choses dont ils se rendent compte ensuite qu'ils avaient tort de s'alarmer, qu'ils finissent par ne plus faire attention à aucune. Leur système nerveux leur a si souvent crié : « Au secours ! » comme pour une grave maladie, quand tout simplement il allait tomber de la neige, ou qu'on allait changer d'appartement, qu'ils prennent l'habitude de ne pas plus tenir compte de ces avertissements, qu'un soldat, lequel, dans l'ardeur de l'action, les perçoit si peu qu'il est capable, étant mourant, de continuer encore quelques jours à mener la vie d'un homme en bonne santé. Un matin, portant coordonnés en moi mes malaises habituels, de la circulation constante et intestine desquels, je tenais toujours mon esprit détourné aussi bien que de celle de mon sang, je courais allègrement vers la salle à manger... » (1).

La preuve, si toutefois besoin en était, se trouve faite.

Je ne prétends certes pas avoir découvert que

(1) *A l'ombre des Jeunes filles en fleurs.*

les poètes sont des sensibles, ni qu'il faut une émotivité facile pour aimer les poètes, ni même que les contemporains sont plus sensibles que leurs prédécesseurs, ce qui serait à débattre. Mais comme ils mettent davantage de bonne grâce à se montrer tels qu'ils sont, on peut en profiter pour leur ravir des aveux.

L'intelligence et la sensibilité ne suffisent pas toujours à la compréhension des auteurs modernes ; il y faut encore une certaine érudition qui contribue davantage encore à limiter leur public. A lire, en effet, leurs œuvres, on ne peut guère ne pas noter une richesse de vocabulaire comme on n'en connut point jusque là. Quand on supprime dans une écriture la grammaire ou, du moins, quand on prend avec celle-ci de telles libertés que la pauvre dame, ayant tout à fait perdu la tête, consent à faire le polichinelle désossé, il ne reste plus guère que le lexique où manifester, bon gré, mal gré, une civilisation dont on ne peut se défaire. Ainsi devenu seul conservateur d'une culture souvent reniée, mais indéniable, le vocabulaire a encore vu augmenter les soins qu'on lui témoignait, grâce à une attitude d'esprit particulière. Entre la valeur des mots dans le langage courant et la valeur de ces mê-

mes mots en lettres, il existe une dissociation, surtout nette depuis le vigoureux coup de barre des symbolistes et de Mallarmé. Apollinaire dans son POÈTE ASSASSINÉ parle de cette poétesse qui n'employait le mot « archipel » que dans le sens de « papier buvard ».

Cette dissociation qui a augmenté depuis lors et qui contribue grandement au caractère hermétique de la littérature actuelle, n'est pas sur le point de décroître. On peut même prévoir qu'elle augmentera encore. La recherche continuelle du neuf sur quoi je me suis déjà longuement étendu et qui devait secourir les mots dont la portée s'émoussait par trop d'usage, aboutit à des variations de sens, à des oscillations de plus en plus amples autour de l'interprétation courante qui était la position d'équilibre essentiellement à éviter. Et plus le sens nouveau donné à une expression paraissait instable, plus il était sympathique parce que capable de modifications nouvelles, d'acrobaties proches et riche d'impressions ressuscitées. Cette gymnastique verbale, d'abord timide, s'enhardit aux tours les plus difficiles qui ne lui paraissent jamais suffisants et sur lesquels elle tend toujours à surenchérir dès qu'elle s'y est accoutumée, comme cet enfant qui, au début de son entraînement de

touriste, considère comme une prouesse la promenade sur un glacier, mais qui bientôt réclame des ascensions de plus en plus difficiles. De sorte qu'aujourd'hui le lecteur qui manque d'habitudes littéraires et de culture, ne pourra suivre les auteurs modernes où il aura voulu pénétrer tout à trac et où il se cassera le nez parce qu'il n'aura point quelque deux ou trois mille lectures préalables à son actif. Quant aux auteurs, à force de poursuivre des interprétations ambigües et des associations curieuses, ils en sont arrivés, fort logiquement d'ailleurs, à ne plus considérer dans le mot que ses capacités d'association, sens et son, ses possibilités de jeux intellectuels, de symboles, et même de calembours. Le mot n'est plus la désignation d'un objet précis, mais au contraire une sorte d'embout aussi universel qu'il est possible, destiné à mettre en liaison les images les plus éloignées. Symptomatiques de ce point de vue sont ces associations de mots, en apparence disparates, que lie un trait d'union, et dont voici un exemple :

« O phare-fleur mes souvenirs
Les cheveux noirs de Madeleine

Les atroces lueurs des tirs
Ajoutent leur clarté soudaine
A tes beaux yeux O Madeleine » (1).

De ce qui précède, je retiens, malgré qu'en aient certains contempteurs des lettres modernes, que les prétendus enfantillages et balbutiements des contemporains ne sont point sans intelligence, ni sensibilité, ni érudition, c'est à dire qu'ils ne pourraient avoir été écrits sans cette civilisation qu'on leur refuse.

---

(1) Guillaume Apollinaire, *Calligrammes*.

6 LA spontanéité et l'impulsivité.

La littérature moderne donne mieux qu'aucune autre l'idée de cette inspiration poétique dont on ne parle plus guère. A lire certains poèmes on a l'impression qu'ils sont nés d'une seule pièce, en une minute, sans effort et sans tentative de critique.

On connaît ces essais de psychologie de l'écriture (1) : le temps producteur serait toujours suivi d'un temps critique au cours duquel l'image formée par la création subconsciente (2) serait examinée selon divers critères propres à l'artiste, à

(1) J. Roger-Charbonnel, *Akademos*, octobre 1909.
(2) Cf. Remy de Gourmont, *la Culture des Idées*.

l'époque, à l'œuvre, et finalement jugée digne d'être maintenue ou supprimée. Les auteurs contemporains nous donnent par moment lieu de croire que le temps critique est chez eux fort diminué. Ce n'est là qu'une impression et sans doute trompeuse. Ayant choisi de reproduire leur vie intellectuelle plutôt que la vie agissante, extérieure, diminuée, sorte de vie moyenne de l'humanité, et cherchant à se rapprocher de plus en plus de leur subconscient, les règles qui guident leur temps critique sont telles justement qu'elles ont pour effet de supprimer la critique qui amènerait une diminution de cette sincérité touffue, diverse et explosive après quoi ils courent. Le temps critique existe donc ici aussi sans doute, mais il se détruit lui-même par une sorte de choc en retour et produit ainsi cette apparence de spontanéité volcanique, d'impulsivité sans frein qui a frappé tous les lecteurs.

Je reviendrai sur cette attitude intellectuelle des auteurs modernes, aussi proche que possible du seuil de la conscience et cherchant à pénétrer la vie végétative et silencieuse ou se laissant pénétrer par elle dont l'homme qui cherche simplement à remplir son devoir d'animal, devrait plutôt se détourner. C'est un jeu dangereux que de penser

directement à soi-même, au lieu de penser aux autres et contre les autres. Qu'on demande à un boxeur s'il a un subconscient et s'il s'aperçoit de l'existence de son système vago-sympathique. A seulement supposer ce boxeur compréhensif et franc, il répondrait :

« J'ignore tout cela qui brouillerait mes coups de poing. J'ai de beaux muscles, de beaux bras, de belles cuisses. Je tape dur. Et puisque mon cerveau m'a permis d'apprendre, quand je débutais, la théorie des directs et des crochets, je le tiens pour suffisant. A vrai dire si je le perdais aujourd'hui, je ne m'en apercevrais sans doute pas ».

Et c'est une belle hygiène qui supprime l'intelligence !

Les auteurs modernes n'en sont pas à la suppression de l'intelligence psychologique, la seule d'ailleurs qui soit. Au contraire, ils en usent et si constamment qu'il est impossible de la leur refuser en restant sincère.

Cette spontanéité dont j'ai essayé une explication théorique, est en rapport avec des caractères moins prioristes. Elle nous apparaît grâce au

débit haché, rapide, souvent incorrect autant qu'une conversation, décousu, illogique comme un rêve, brusque, violent, ici enfantin et deux lignes plus loin sénile, ivre par moments, et, pour tout dire, dénué et de grammaire et d'ordre. Souvent la grammaire y est, et si érudite qu'on se couvrirait de ridicule en y montrant le solécisme trompeur où se dissimule tout un trésor d'étymologies, et si elliptique qu'à force de trop être elle n'est plus. M. Cocteau et, mais moins, M. Toulet excellent à ces suicides grammaticaux. Le résultat est d'ailleurs le même : le lecteur se dit que le livre fut écrit tout à trac, comme il a été pensé. Même les kilomètres subordonnés de M. Proust parviennent à l'impression de spontanéité, mais c'est une spontanéité de qui a une longue habitude des harangues et de la plume. Chez M. Proust ce sont surtout ces parenthèses, si longues que les typos en oublient parfois de les fermer, qui contribuent à mimer les voies diverses où s'éparpille une naturelle rêverie.

Cet excès, cette approximation dans les procédés littéraires dont j'ai déjà parlé, collaborent à nous donner l'impression de la hâte et du naturel.

Et ce serait même déjà un résultat intéressant

que d'être arrivé, au moyen d'artifices, à nous faire croire qu'il n'y a plus d'artifices.

Je retiens, pour en tirer plus tard les conclusions physiologiques qu'elle comporte, cette impression de spontanéité voulue ou sincère, mais plus sincère que voulue.

7 Précision et brièveté des descriptions.

Un homme passe dans un corridor à côté d'une porte entr'ouverte ; il marche vite et ne peut s'arrêter, mais d'un coup d'œil il cherchera à visiter la chambre dont la porte bâille.

La description méditative et lente se trouve périmée. L'instantané, seul mode de photographie sincère, devient aussi le mode prépondérant en littérature. On a appelé cela le dynamisme ; ce qui ne varie pas n'est pas intéressant, et peut-être même ne vit pas ; les enfants se précipitent vers tout ce qui bouge ; les écrivains aussi. Enfantillage ? Surtout habitude, indifférence, puis dégoût du stable. A force de voir toujours un même décor, on

finit par ne plus l'apercevoir. Qu'un changement y survienne, par lui-même minime, par ce qu'il représente de variation, c'est-à-dire de mouvement, il prend une importance considérable et paraît à lui seul plus digne d'attention que l'ensemble dont l'intérêt est épuisé. Il est inutile d'insister beaucoup sur le rapprochement à faire avec la reviviscence des réflexes éteints.

Sur le fond épique de la Révolution russe, M. André Salmon voit une série de détails mobiles. Ainsi :

« Tremblant d'être surprise la dactylo se farde » (1).

Il y a aussi cette attitude de la rêverie ; son caractère principal paraît être une sorte d'état passif du cerveau ; il y a assez de distraction, c'est-à-dire d'occupation, pour laisser les sens libres d'enregistrer ou non les mouvements du monde extérieur ; et il y a aussi assez d'inquiétude dans ces engourdissements pour que l'attention s'élève au moindre bruit insolite. Par exemple, toute digestion un peu lourde, mais encore agréable, retentit ainsi sur le cerveau. Et on voudra bien ne pas tenir cet exem-

---

(1) *Prikaz*.

ple pour ignoble. Que la digestion, comme le jeûne, mais autrement, donne un tour particulier aux réactions cérébrales d'un sujet, cela n'est ni douteux, ni péjoratif. Il ne s'agit pas de dire qu'elle l'abrutit. Outre qu'il y a des abrutissements harmonieux, il y a aussi des digestions allègres et tout de même méditatives. On a dit déjà que l'homme digère avec son cerveau. On me permettra de retourner la proposition, sans d'ailleurs parvenir à davantage d'originalité : l'homme est poète avec son tube digestif. Puisqu'il y a des moments où le fonctionnement de ce tube digestif inhibe plus ou moins certaines formes d'activité cérébrale, il est naturel qu'on retrouve des correspondances à ces moments dans la littérature. Et même, dans la littérature, il faut s'attendre à trouver ces attitudes plus fréquentes et amplifiées, puisque les poètes, vers ou prose, sont des hommes en général plus sensibles que la moyenne humanité.

Voici donc un auteur en léthargie d'origine digestive ou tabagique ou reconnaissant une cause quelconque (intoxication, maladie, fatigue) ayant retenti de cette façon sur l'organisme. Cet état est souvent agréable, car il est souvent agréable, ce que l'imbécile ignore, d'être débarrassé de son cerveau qui est ici à demi bâillonné.

On peut appeler cela de l'inhibition cérébrale, première sorte, et la plus fréquente, de retentissement de la vie végétative sur la vie intellectuelle consciente. Dans cette disposition la perception du monde extérieur est comme affaiblie ; seuls émergent hors du brouillard intellectuel quelques pics dont on ne cherche ni la cause, ni les liens, mais qui s'imposent avec une netteté visuelle de cauchemar.

« II Atelier
La Ruche
Escaliers, portes, escaliers
Et sa porte s'ouvre comme un journal
Couverte de cartes de visite
Puis elle se ferme.
Désordre, on est en plein désordre
Des photographies de Léger des photographies
de Tobeen, qu'on ne voit pas
Et au dos
Des œuvres frénétiques
Esquisses, dessins, des œuvres frénétiques
Et des tableaux...
Bouteilles vides
Nous garantissons la pureté absolue de notre sauce tomate.

Dit une étiquette
La fenêtre est un almanach... » (1).

Je ne prétends point qu'il y ait identité constante et absolue entre les états intellectuels dont il a été question à l'instant et ces manières de la poétique moderne. Mais il y a des traces de torpeur cérébrale dans ces notations d'apparence décousue ; cette apparence de torpeur peut être voulue dans le but de reproduire l'engourdissement intellectuel parfois délicieux.

Cendrars, mon cher ami,

à qui j'ai dédié ces pages en signe d'admiration, vous ne vous offenserez pas du mot torpeur. Puisque torpeur il y a, c'est un certain honneur intelligent que de la moduler. Chacun cuve son vin selon son organisme, le charretier comme on sait, et le poète comme on vient de voir. J'aurai aussi bien trouvé des exemples ailleurs. ⧉

Bref, la description rapide, brusque, à bâtons rompus des lettres modernes s'explique

(1) Blaise Cendrars, *Dix-neuf poèmes élastiques*, 4.

par de la hâte, des aperçus incomplets, le souci ou le pouvoir de ne noter que la variation du tableau et non son fond stable, et surtout une légère inhibition de l'activité cérébrale, retentissement de la vie végétative.

Tout cela n'est peut-être que de l'art et tout volontaire. Puisque la littérature a pour but de créer des sentiments sans cause matérielle, si j'ose dire, ou d'occuper des sentiments latents, ce qui est tout un, on peut lui accorder d'avoir déjà suffisamment manié ses instruments pour en connaître la théorie et s'en servir. Elle a dû apprendre ainsi qu'elle doit fournir suffisamment d'indications pour déterminer qualitativement le sentiment à évoquer ou pour satisfaire la qualité du sentiment, si elle n'a réellement, comme il est permis de le croire, qu'à emboîter un sentiment préexistant. Voilà donc pourquoi la description doit être précise. D'autre part il ne faut point, sous prétexte de précisions, lasser et fatiguer des valences affectives fragiles et versatiles. La fragilité et le déséquilibre de ces sentiments sont d'autant plus grands qu'on s'adresse à des psychologies plus affinées. Un hom-

me simple pourra occuper sa vie affective durant de longues années de quelques sentiments élémentaires, mais une intelligence souple exigera une gymnastique plus variée, tout comme les muscles d'un acrobate réclament des exercices plus compliqués que le Sandow du bureaucrate en mal d'hygiène.

La description, ayant donc par sa précision fixé exactement une disponibilité affective, devra, pour ne point fatiguer et ennuyer, s'interrompre brusquement sur une suggestion plutôt que sur un tableau véritable.

Il suffit que le mouvement intellectuel soit ainsi amorcé pour qu'il se poursuive avec l'agrément d'une apparente liberté dans l'esprit du lecteur. Celui-ci a, en outre, le plaisir de sous entendre et de deviner, qui le tient en haleine. S'il faut donc de la précision, il faut aussi de la rapidité et ce sont là deux caractères importants des descriptions dans la littérature moderne.

8 LA religion de la science : lyrisme et prophéties.

Je rappelle cette page de M. Cocteau : « A force de me meurtrir, de vivre triple, de sortir jeune d'une foule d'embûches où d'autres se précipitent tête basse à l'âge mûr, de prendre la douche écossaise des milieux, d'attendre, parfois des heures, seul, debout, ma lampe éteinte, des parlementaires de l'inconnu, me voilà quelque chose de tout à fait machine, de tout à fait antenne, de tout à fait Mors. Un Stradivarius des baromètres. Un diapason. Un bureau central des phénomènes » (1).

Observer les autres ou soi-même, c'est tout un.

---

(1) *Le Potomak.*

On n'arrive à l'un que par l'autre, et réciproquement. L'organisme sensible, ce qui veut dire aussi capable de poésie, enregistre deux sortes de phénomènes tantôt distincts et tantôt confondus au point d'amener les plus bizarres méprises. Les phénomènes les plus nets, le plus clairement isolés et inscrits sont ceux du monde extérieur. Les sens délicats ou grossiers reçoivent, sauf infirmité manifeste, au contact de certains mouvements, de certaines variations, des impressions qui, à toutes fins utiles, cheminent jusqu'au noyau pensant de l'individu. D'autre part, l'individu est une sorte de monde à lui seul où peuvent naître des impressions qui, à première vue, semblent endogènes. En réalité ces deux ordres de sensations, à excitant interne et à excitant externe, se réduisent à un seul. A partir du moment où un sens a été mis en branle, l'excitation qui y chemine appartient au monde intérieur du sujet et ne se distingue plus essentiellement des excitations qu'on a plus spécialement l'habitude de considérer comme internes. S'il existe une différence, elle réside dans le caractère obtus, confus, disséminé des sensations internes. Celles-ci n'atteignent à l'acuité et à la netteté des autres que dans les états morbides. Au fond, t o u t e s t c œ n e s t h é s i e . La qualité de cette cœnesthésie générale qui résume l'état sensible d'un

individu à un moment donné, a une influence prépondérante, sinon exclusive, sur la qualité du subconscient. L'ensemble de ces sensations multiples, enchevêtrées, assez faibles et rapides pour n'être perçues individuellement pas davantage que les piqûres de deux pointes de compas trop voisines, constitue une sorte de tonus sensible selon lequel l'individu réagira. L'habitude de l'observation et de l'analyse égotiste, qui est ce dont une nature sensible ne peut pas se détourner, consiste donc en une contemplation minutieuse de sa cœnesthésie. La cœnesthésie étant le visage physiologique du subconscient, on voit comment l'égotiste se rapproche de ce subconscient. Plus la cœnesthésie devient vive, et plus l'individu a de facilités à s'observer lui-même, puis à s'exagérer, par pythiatisme, ses propres sensations. Or, la cœnesthésie s'accroît dans la mesure où les organes fonctionnent avec davantage d'instabilité, d'accrocs, de phases successives de mieux et de pis. Sans parler de maladie aigüe, ni même de chronicité, il est clair qu'une physiologie imparfaite accroît la cœnesthésie qui accroît la sensibilité de l'individu et par conséquent ses dispositions artistiques.

Plus loin on verra que si une digestion nerveuse prédispose à l'art, l'art prédispose, à un moment donné, aux digestions inquiètes, ce qui donne un cercle vicieux d'une importance civilisatrice absolument capitale.

Il faut que cette sommation réciproque de conditions ait fonctionné, en général inconsciemment, pendant un temps plus ou moins long, pour aboutir finalement au chef-d'œuvre où à l'invention importante.

Le fonctionnement parfait des organes ne s'accompagne pas de cœnesthésie. La sensibilité générale de l'individu absolument sain s'en trouve diminuée d'autant et ses possibilités artistiques également. Les Américains commencent à avoir un art : le cinéma (je veux dire un art spontané) ; c'est donc que les Américains cessent d'être, animalement, des organismes parfaits.

Par la cœnesthésie nous sommes arrivés au subconscient ; par le subconscient nous arrivons à la religiosité. On peut admettre avec beaucoup de vraisemblance

que ce sont les pressentiments qui ont fondé les religions et les superstitions. Or les pressentiments dépendent du subconscient, c'est-à-dire de la cœnesthésie. L'origine de cette analyse cœnesthésique des religions représente un travail non seulement subtil mais long. Je le renvoie à une autre occasion. D'ailleurs on devine assez facilement comment la sensibilité peut recueillir des inquiétudes d'origine purement organique, et au lieu de les rapporter à leur véritable cause qu'elle ignore, les projeter sur un écran métaphysique. Les pressentiments ne sont en général que des variations brusques dans l'état de la cœnesthésie ; l'esprit étant occupé à méditer quelque projet, à combiner une affaire, subitement, en quelques minutes, une euphorie apparaît, un bien-être, dû à quelque cause tout à fait matérielle, digestive, toxique, etc.... Cette euphorie générale se répercute aussi sur la couleur des réflexions où tout paraît désormais plus facile. C'est ce qu'on appelle le pressentiment. Certaines personnes qui se vantent d'avoir toujours des pressentiments exacts et y font grande attention, quand on les consulte sur un dessein, se recueillent quelques instants comme pour capter et enregistrer le pressentiment. En réalité, elles interrogent durant ce temps leur cœnesthésie euphorique ou angoissée, et il est inutile de dire que le pressentiment a autant

de chances d'être juste que faux, n'ayant aucun rapport autre que de coïncidence chronologique avec le sujet de ces méditations.

Bref, on voit le mécanisme : la cœnesthésie s'interpose entre le sujet et le monde ; le caractère confus de cette cœnesthésie ne manque pas d'en faire paraître mystérieuses les variations ; la multiplicité et l'obscurité de ses causes lui donnent l'apparence d'être sans raisons ; les sensations obtuses, vagues, illogiques, projetées sur l'avenir, deviennent des pressentiments ; surviennent des coïncidences, des souvenirs, des fables, la superstition se constitue ; la religion n'est pas loin.

Chez les auteurs modernes l'habitude du plan intellectuel unique favorise encore davantage la confusion entre cœnesthésie et pressentiments.

La religion naît donc dans les parties profondes de la sensibilité subconsciente, dans la cœnesthésie. On ne s'étonnera point que les poètes, gens possédant une cœnesthésie exquise qui les met bien mieux à la portée de leur subconscient que la moyenne de l'humanité, et, en outre, comme on

l'a vu plus haut, s'appliquant volontairement, par égotisme cérébral, à suivre d'aussi près que possible leur subconscient, on ne s'étonnera point qu'ils soient fort enclins à la religiosité.

Ici encore, comme partout, le sentiment s'est formé indépendamment de l'objet sur lequel il va être projeté et qui, à un examen superficiel, paraîtra l'avoir causé. Sur quel objet les poètes modernes ont-ils donc fixé leur religiosité préformée ?

Tout d'abord certains se sont contentés de l'arsenal des religions déjà établies où chacun a pris ce qui convenait mieux à son tempérament. C'est ainsi que nous avons eu les religiosités particulières, mais, somme toute, assez orthodoxes, de MM. Francis Jammes, André Gide, Paul Claudel, André Suarès. Mais ces religions anciennes ont, du point de vue littéraire qui m'occupe, de graves inconvénients. Elles manquent de nouveauté, ce qui est un défaut capital, et si on veut leur redonner un éclat moderne, c'est toute une affaire et bien compliquée. D'ailleurs, ces religions catholique, protestante et juive, etc., ont subi, dans leur conception courante, des transformations qui en ont exclu la meilleure part de religiosité. Elles ont été réduites par la théologie à un ensemble de

notions algébriques, théorèmes et définitions, tout aussi rebelles au sentiment que la géométrie. A force de vouloir fixer des règles on a supprimé tout ce qui n'était pas règle et si ces religions existent encore c'est qu'on a échoué à les codifier tout à fait. La théologie est la fin d'une religion dans la mesure où elle l'empêche de varier, c'est-à-dire de s'adapter aux sentiments (1). Dieu est devenu une « notion géométrique » (2), mais il cesse d'être Dieu. Si la science finit dans la religion, la religion finit dans la science. C'est pourquoi beaucoup de modernes ont cherché à fixer leur religiosité ailleurs.

Certains se sont tournés vers le socialisme.

La plupart, cumulant parfois des professions de foi diverses, ont accroché leur religiosité à la science. L'abstraction qui est en train de rendre impopulaires des religions autrefois florissantes, a été longtemps aussi le caractère principal de la science ne rendant celle-ci accessible qu'à un petit nombre d'initiés. Aujourd'hui, certes, la science présente encore davantage d'abstractions ; mais cette diffi-

---

(1) Cf. G. Le Bon, *la Vie des Vérités*.

(2) J. Roger Charbonnel, *loc. cit.*

culté croissante ne rend la science que mystérieuse et non indifférente, car la science se manifeste aux yeux de la foule sous des attributs autrement frappants. Le gramophone et l'aéroplane, le sous-marin et la télégraphie sans fil, le tramway, l'automobile et le téléphone, la grue à vapeur ont successivement étonné et ravi les badauds que nous sommes tous.

Dès l'enfance, Jules Verne et H. G. Wells nous ont habitués à attendre de la science la réalisation des plus impossibles merveilles. Notre foi scientifique a reçu de ces auteurs que Rome aurait dû mettre à l'index depuis longtemps, la même impulsion que la foi religieuse aurait reçue de la lecture des historiettes édifiantes composées par Pierre L'Hermitte.

J'ai remarqué souvent que les visiteurs curieux de se renseigner sur l'installation d'un laboratoire, y marchent sur la pointe des pieds, en parlant à voix étouffée, avec une sorte de pieux respect, comme dans une église. Le laboratoire est désormais, même sur les prospectus, comparé à un temple, et il faut plus de liturgie pour manier un microscope précieux que pour un vase sacré. Si en parlant de science, on pense encore à des formules abstraites, c'est comme à d'augustes et solennelles

difficultés, mais on contemple plus volontiers l'image géante et imprécise des machines qui transmettent la parole ou l'écriture à travers des kilomètres de nuages, d'air ou d'eau, qui évitent la peine de marcher dans la rue, qui font de notre vie ce qu'elle est, et dont on ne pourrait plus se passer. Et puisque la science a déjà tant fait — dit-on — pour adoucir nos fatigues, elle fera encore mieux, toujours davantage, et d'amélioration en amélioration, nous donnera enfin ce bonheur que nous désirons. Le paradis reparaît, mais Dieu le Père est remplacé par une sorte de distributeur automatique d'agréments et de remèdes contre tous les maux. La religion est fondée.

On en voit l'inanité. Tout de même elle nous émeut et elle a ému tous ces poètes qui y sacrifient, mais dont beaucoup sourient aussi de leur propre émotion et de la nôtre dont ils sont maîtres. La religiosité des poètes modernes est, d'ailleurs, le plus souvent moins précise que le tableau que j'en ai donné, et qui, pour s'appliquer à l'ensemble des cas et même à l'idée du peuple, a dû être brossé au général. La plupart des écrivains, infiniment plus intelligents que la masse, ne songent plus à la science comme moyens de bonheur et échelle de paradis. Ce qu'ils demandent à la

science, c'est de la nouveauté, leur constant souci, des étonnements vagues, des merveilles imprécises, la transformation des pressentiments cœnesthésiques en horoscopes, en prophéties véritables; bref, des possibilités esthétiques nouvelles.

Mais n'y a-t-il rien de nouveau sous le soleil ? Il faudrait voir.

« Quoi! on a radiographié ma tête. J'ai vu, moi vivant, mon crâne, et cela ne serait en rien de la nouveauté ? *A d'autres !...*

« ... Les airs se peuplent d'oiseaux étrangement humains. Des machines, filles de l'homme et qui n'ont pas de mère, vivent une vie dont les passions et les sentiments sont absents, et cela ne serait point nouveau !

« Les savants scrutent sans cesse de nouveaux univers qui se découvrent à chaque carrefour de la matière, et il n'y aurait rien de nouveau sous le

soleil. Pour le soleil peut-être. Mais pour les hommes ! » (1)

Toutes les lettres modernes fourmillent littéralement d'exemples montrant le bel aliment nouveau que les sentiments ont trouvé dans la science.

« Sous-marin, je parcours les verdâtres abîmes,
Insufflant la vapeur aux poumons de métal,
Stridant aux sirènes des navires,
Dansant le pas ternaire de l'hélice,
Et propulsant la force dans la masse.
J'explose en tonnerre aux cîmes des volcans,
Je fulgure soudain en gerbes électriques
Et m'apaise aux calmes vibrations du balancier.
Je rebondis au choc des marteaux sur l'enclume,
Je m'élance, affolant le volant des machines,
Scandant à temps égaux la course du piston,
Exaspérant la bielle aux roues du train rapide !
— Et me détends enfin, ressort des mécanismes,
Je m'élève, aérien, poussé par ses hélices,
Planant majestueux au-dessus de la ville,
Annonciateur des triomphes prochains.
J'irradie invisible, au sommet de la Tour,

(1) Guillaume Apollinaire, l'Esprit nouveau et les Poètes (*Mercure,* 1er déc. 1918).

Fluide, portant l'espoir aux navires en détresses,
Enveloppant la terre de mes ondes
Clamant le Verbe et l'Heure au monde.
Je suis le pur secret et l'inventeur tenace
Mystère s'éveillant aux cornues du chimiste,
Métal flambant dans le creuset du physicien.
Etoile! je jaillis au fond du télescope... » (1).



« ... Dans l'air le cri vierge des trolleys! La matière est aussi bien dressée que l'étalon du chef indien. Elle obéit au moindre signe. Pression du doigt. Le jet de vapeur fait agir la bielle. Tout se sensibilise. Est à la portée des yeux. Se touche presque. Où est l'homme? La geste des infusoires est plus tragique que l'histoire d'un cœur de femme. La vie des plantes plus émouvante qu'un drame policier. La musculature du dos en action est un ballet. Ce carré d'étoffe est à mettre en musique et cette boîte de conserves un poème d'ingénuité. Tout change de proportion, d'angle, d'aspect...» (2)

---

(1) Henri-Martin Barzun, *l'Hymne des Forces.*

(2) Blaise Cendrars, *Profond Aujourd'hui.*



Que cet œillet te dise la loi des odeurs qu'on n'a pas encore promulguée et qui viendra un jour régner sur nos cerveaux bien + précise & + subtile que les sons qui nous dirigent... » (1).

---

(2) Guillaume Apollinaire, *Calligrammes.*

9 LE refus de logique.

J'ai déjà fait remarquer le caractère éminemment logique de la littérature populaire des feuilletons. Les lettres modernes paraissent au contraire tout à fait dénuées de logique. Il s'en dégage une impression de décousu, de coq-à-l'âne, de rêverie à bâtons rompus. Aucune règle semble ne plus avoir de valeur ; l'invraisemblable est accueilli à bras ouverts.

Examinons l'illogisme des lettres modernes dans ses formes et ses causes.

FORMES : C'est d'abord la suppression de toute règle de composition. Ces règles, pour la

connaissance desquelles on se reportera au catalogue de Boileau par exemple, n'ont cessé de décroître en importance, sévérité et nombre. Il n'en reste aujourd'hui rien ou presque rien. Au début, la démolition des préceptes demandait de la vigueur ; peu à peu la destruction en est devenue plus facile, jusqu'au moment où les dernières ruines se sont écroulées comme d'elles-mêmes. Il y eut des tentatives anachroniques pour reconstruire l'édifice ; le mouvement néo-classique fut mal situé dans le temps pour réussir.

C'est ensuite la suppression de la grammaire, dernière citadelle de règles qu'on croyait inviolables parce qu'indispensables. J'en ai déjà parlé. La grammaire était le repaire ultime de la logique. Une phrase grammaticalement juste contient l'évidence : elle est parfaitement compréhensible. Cette propriété lui donne une sorte de plénitude et d'autonomie. Elle est finie, déterminée, fermée comme un cercle, satisfaite et tranquille. Le solécisme est avant tout une faute contre la logique ; il comporte principalement un obstacle à l'intelligence, un doute dans la compréhension. Un pronom mal placé fait naître des incertitudes, provoque une insécurité ; on doit reconnaître qu'il oblige l'intelligence à scruter des horizons plus

étendus, à examiner des possibilités plus nombreuses.

Pour s'évader de la logique, il fallait donc s'évader de la grammaire. C'était une fuite difficile. L'usage de la syntaxe est une si vieille habitude que beaucoup ont reculé devant le divorce. Ils ont préféré ces excès de grammaire dont il a été question et où l'abus supprime l'usage. On voulait en effet détruire l'invraisemblable qui n'est point le vrai ; le désaccord logique entre deux phrases successives est facile à obtenir ; mais, la phrase une fois amorcée, l'intelligence se trouve prise dans l'engrenage de la syntaxe qui, quoi qu'on fasse, est toujours logique. Les timorés qui n'osaient point rompre tout à fait avec la grammaire, ont essayé alors de jongleries et de tours de force où ils espéraient bien que la logique s'assouplirait au point de disparaître ou se casserait fort proprement les reins. Ce fut la course aux apparences de solécisme, aux propositions intriquées et élastiques, multiformes, gélatineuses, hermétiques. On a ressuscité la construction latine ; on s'est grisé d'ellipses. D'autres auteurs ont agi plus violemment ; ils ont supprimé la grammaire ; ils se sentent libres. Parfois entre des notations détachées : mots, substantif et compléments, exclamation, verbe isolé, il leur arrive

d'écrire une proposition complète et même savante. Ils savent écrire grammaticalement, mais ne veulent pas. La ponctuation, partie intégrante de la grammaire, a subi le même sort ; elle n'apparaît plus que ci et là, à l'état erratique et dépaysée, pour marquer des pauses respiratoires ou des indications de lecture à haute voix. Elle est devenue musicale et a cessé d'être logique. Elle a donc changé de sens. Elle a disparu.

On trouvera des exemples de cet état de l'écriture chez tous les auteurs modernes depuis leur patron Rimbaud. Déjà Remy de Gourmont (voyez SIXTINE OU LES CHEVAUX DE DIOMÈDE) courbait le bois de ses phrases au point d'obliger la logique de sa grammaire à de douteuses, mais riches compromissions.

CAUSES : Des gens plaisants ont estimé que ce mode d'écriture était une plaisanterie ; des gens sérieux ont parlé d'ignorance ; des vieillards ont dit : bafouillage d'enfants ; des enfants ont prononcé : bafouillage de gâteux. Ce ne sont pas des explications. Qu'il y ait, parmi les auteurs modernes, des farceurs, des ignorants, des infantiles et des ramollis, cela est probable, normal et sans importance. Un groupe d'hommes quelconque comprend

toujours une proportion prévisible de déchets. Il y a aussi des artistes solides et sincères. Ceux-là ont été amenés à bannir la logique et le vraisemblable pour des raisons qui méritent d'être recherchées.

Déjà Boileau avait noté, dans le vers que chacun sait, la dissociation entre le vrai et le vraisemblable. La remarque, en apparence inoffensive, devint le point de départ de développements imprévus, car cette dissociation, depuis lors, n'a jamais fait qu'augmenter, et l'on peut dire aujourd'hui en matière littéraire qu'il n'y a pas plus de rapports entre le vrai et le vraisemblable qu'entre le siroco et une panne de métro. La logique qui, pour Boileau, faisait partie du vraisemblable, s'est aussi séparée entièrement du vrai au point même que souvent elle en est l'ennemie. C'est qu'en effet la littérature a modifié beaucoup son orientation et le vrai n'y est plus du tout ce qu'il était il y a plusieurs siècles.

Autrefois la littérature se proposait surtout de décrire des faits et des actes, leurs prétendus motifs, etc. ; cette occupation n'était pas incompatible avec la logique, car celle-ci est justement le schéma de la manière dont s'enchaînent en appa-

rence les faits. Opposons dès maintenant la pensée aux actes. Progressivement la littérature a fait la découverte du domaine autrement vaste de la pensée, du règne intérieur selon l'expression qui sert à MM. Maeterlinck et Bataille. Il ne s'agit donc plus de la vérité contingente des faits, qui a été longtemps tenue pour seule vérité, quand l'intelligence ne s'était point aperçue encore qu'elle pouvait être son propre miroir et son propre aliment. On cherche désormais à reproduire la pensée. La vérité sera la reproduction exacte de cette pensée. A côté de la vérité d'acte, vérité extérieure, naît la vérité de pensée, vérité intérieure. La première est logique pour la raison excellente qu'elle a fait la logique ; on a cru pouvoir appliquer cette logique matérielle à la vérité de penser et on s'est étonné, au début, des contradictions et des désaccords qu'on constatait. La vérité de pensée n'admet pas toujours la logique.

Grosso modo la pensée peut être divisée, assez arbitrairement d'ailleurs, en deux étages : la pensée-phrase et la pensée-association. Je m'explique. La pensée-phrase est celle qui se compose d'elle-même en phrases à peu près correctes, grammaticales ; elle est à un niveau assez superficiel de la conscience, aussi a-t-elle été la première

reproduite par la littérature qui s'aiguillait sur la voie cérébrale. C'est, par exemple, SIXTINE de Remy de Gourmont, et même Remy de Gourmont tout entier. La pensée-phrase est la pensée des réflexions voulues, la pensée rationnelle, encore logique, dont nous nous servons, par exemple, pour discuter en nous-mêmes la valeur d'une théorie scientifique, les chances de réussite d'un projet. On a dit que c'était la forme de pensée supérieure ; supérieure ne signifie rien. La pensée-association est à un niveau plus profond de la conscience. C'est-à-dire qu'on n'arrive pas à la percevoir si facilement. Elle oscille toujours entre subconscience et conscience. Elle fait partie du rêve, de la rêverie, de la torpeur cérébrale, de ces états où on répond : « A rien » quand quelque gêneur demande : « A quoi pensez-vous ? ». Pour amener la pensée-association jusqu'à la parole et à l'écriture et, en général, à l'expression, il faut des efforts considérables. Son caractère propre, en effet, est de s'exprimer difficilement ; il ne s'agit plus de phrases, mais, le plus souvent, d'images et même, souvent, d'images réellement visuelles. Parfois surgissent des mots dont la signification peut être bizarrement réduite à leur seule sonorité, à une association coloristique inexplicable. On pense déjà à Rimbaud. La logique rationnelle et

grammaticale n'a plus rien à voir ici. L'enchaînement des idées, si on peut appeler cela des idées, se fait selon des associations partielles et absolument illogiques. La mémoire reste le seul guide, tantôt attentif au son et à la couleur, tantôt à l'anecdote du souvenir. Qu'on se rappelle un quelconque de ses rêves. Si j'ai appelé ce mode de pensée, pensée-association, c'est à cause de la façon dont les idées s'y enchaînent par association, par contiguïté de souvenirs, d'images, de sons et de couleurs. Les associations de logique rationnelle y sont extrêmement rares, si rares qu'on les peut négliger. Si on emploie le mot logique dans son sens habituel qui est de logique rationnelle, on peut dire que la pensée-association ne souffre pas de logique.

Il ne faudrait pas croire que la pensée-association soit quelque chose d'exceptionnel, limité aux rêves, aux rêveries et à l'ivresse. Le fond véritable de toute pensée est la pensée-association. A cette pensée-association se superpose une pensée-phrase qui est de la pensée-association adaptée à la vie extérieure, transformée et méconnaissable. Mais le véritable moi-pensant pense par associations qui, d'ailleurs, n'arrivent pas toujours et même pas souvent jusqu'à la conscience. La pensée-phrase

plus nette, plus consciente couvre et cache la pensée-association, de sorte que, pour apercevoir un peu nettement cette dernière, il faut se trouver dans un état où la première est engourdie. Cet état et cet engourdissement de la pensée-phrase qui alors, marmotte, hiverne, peuvent être procurés par le retentissement un peu vif de la vie végétative sur la vie cérébrale, comme on l'a déjà vu, par la fatigue, la somnolence, etc. On a dit de la pensée-association qu'elle était la pensée inférieure ; profonde, oui, mais inférieure ne signifie rien. Elle est peut-être la pensée primitive, originelle, sauvage, animale même, et ce ne sont là que des hypothèses dont il ne faut ni abuser, ni croire qu'elles pourront être vérifiées.

La littérature en est arrivée aujourd'hui à reproduire la pensée-association comme la forme essentielle de la vie intellectuelle. Que cette prépondérance accordée à la pensée-association sur la pensée-phrase soit justifiée, ce peut être matière à discussion autant que la préférence inverse. Toujours est-il que le critérium de vérité littéraire étant devenu la ressemblance avec la pensée-association, la logique rationnelle se trouve bannie de la littérature.

Voici ce que donne, ainsi traité, le film CHARLOT AU MAGASIN :

« CHARLOT MYSTIQUE (1)

L'ASCENSEUR descendait toujours à perdre haleine et l'escalier montaït toujours
Cette dame n'entend pas les discours
elle est postiche
Moi qui déjà songeais à lui parler d'amour
Oh le commis
si comique avec sa moustache et ses sourcils artificiels
Il a crié quand je les ai tirés
Etrange
Qu'ai-je vu Cette noble étrangère
Monsieur je ne suis pas une femme légère
Hou la laide
Par bonheur nous
avons des valises en peau de porc
à toute épreuve
Celle-ci
Vingt dollars
Elle en contient mille
C'est toujours le même système

---

(1) Louis Aragon, *Feu de joie*.

Pas de mesure
ni de logique
mauvais thème »



Dans les lignes qui suivent la pensée-association est davantage encore, s'il est possible, patente.

« ...(1) Effeuille la rose des vents
Voici que bruissent les orages déchaînés
Les trains roulent en tourbillon sur les réseaux enchevêtrés
Bilboquets diaboliques
Il y a des trains qui ne se rencontrent jamais
D'autres se perdent en route
Les chefs de gare jouent aux échecs
Tric-trac
Billard
Caramboles
Paraboles
La voie ferrée est une nouvelle géométrie
Syracuse
Archimède

---

(1) Blaise Cendrars, *Du Monde entier*.

Et les soldats qui l'égorgèrent
Et les galères
Et les vaisseaux
Et les engins prodigieux qu'il inventa
Et toutes les tueries
L'histoire antique
L'histoire moderne
Les tourbillons
Les naufrages
Même celui du Titanic que j'ai lu dans le journal
Autant d'images associations que je ne peux pas
développer dans mes vers
Car je suis encore fort mauvais poète
Car l'univers me déborde
Car j'ai négligé de m'assurer contre les accidents
de chemin de fer
Car je ne sais pas aller jusqu'au bout
Et j'ai peur ».

10 Impression, cauchemar ou rêve.

Si je laisse au mot logique son sens habituel, qui est restreint, de logique rationnelle, il me faut admettre, comme je l'ai déjà dit, que les lettres modernes sont remarquablement illogiques. Je maintiens encore durant quelques lignes ce sens limité de logique.

On pourra remarquer que cet illogisme tout à la fois instinctif et voulu des lettres modernes, nécessité par leur but qui est de reproduire les mouvements profonds de la vie intérieure, mouvements dénués de logique rationnelle, a contribué pour une grande part au rejet des formes classiques

du vers comme de la prose. M. Henry Goujon (1) a signalé la différence qu'il y a entre le rythme verbal spontané et le rythme poétique conventionnel. Il est naturel que ce rythme conventionnel ait été rejeté au cours de cette recherche frénétique du moi profond en faveur du rythme verbal spontané et personnel.

La pensée-association n'obéit donc pas à la logique rationnelle. Néanmoins il est difficile d'imaginer que ces enchaînements n'admettent aucune loi, ni règle, et constituent ainsi une exception qui suffirait à détruire la notion du déterminisme universel dont on ne peut plus se passer. Il est au contraire infiniment probable que la pensée-association connaît un ordre assurément très compliqué mais tout de même compréhensible. Si nous considérons la logique comme la science des conditions dans lesquelles se produisent et se succèdent les opérations de la pensée, dans le sens le plus général de ce mot, la logique rationnelle ne sera plus qu'une partie de cette logique dont nous pourrons chercher à comprendre cette autre partie qui a trait à la pensée-association.

---

(1) *L'expression du rythme dans la mélodie et la parole.*

Le précédent chapitre a suffisamment indiqué la ressemblance frappante qui existe entre la pensée-association des poètes et les rêves. Dans l'un et l'autre de ces états de la pensée, il y a défaillance ou même absence de l'intelligence rationnelle. La logique de la pensée-association, c'est à-dire de la pensée contemporaine, et celle du rêve auront beaucoup de chances de coïncider sur plus d'un point. Ainsi s'expliquerait l'impression de cauchemar qu'on ressent souvent à la lecture des écrivains contemporains. Malheureusement l'étude de la logique onirique n'a encore été tentée sérieusement, ni réussie surtout par personne.

11 LES auteurs modernes veulent « sentir avant de comprendre » (Cocteau).

Il ne s'agit point ici de perdre son temps à répondre aux trop nombreux farceurs sans esprit qui traitent les auteurs modernes de nègres, d'enfants à la mamelle ou de gâteux. Bien entendu aucun de ces dédaigneux n'a lu ce qu'il critique. Tous rigolent d'avance, puis feuillettent d'un pouce distrait.

On a plus sérieusement soutenu que la littérature moderne est non intelligente, anti-intellectualiste. C'est assez une erreur. L'intelligence n'est qu'un hasard. Mais ce hasard une fois surgi dans

l'engrenage des réactions d'un organisme est une force qu'on ne débraye plus. Il ne faut pas croire que l'intelligence puisse s'abdiquer comme un royaume. Toute action d'un homme qui comprend, portera la marque de sa compréhension particulière, laquelle d'ailleurs peut être juste ou fausse. Evidemment, il arrive qu'on réussisse à paralyser l'intelligence. C'est très rare, et c'est le plus grand effort intellectuel que j'imagine. Les prétentions anti-intellectuelles ne sont en général que de la prétention.

Il y a divers intellectualismes. Celui des lettres modernes a serré de très près l'autopsychologie. Il y a vu que le sentiment précède la compréhension. L'état intellectuel n'est qu'une répercussion de l'état émotif. Autour d'un sentiment de sympathie, pierre, qu'une poignée de main, fronde, a jeté en moi, de bonnes raisons se groupent en aster. Et je pense que je sais pourquoi j'aime. Les lettres modernes ont compris intensément que je me trompe : que j'aime d'abord, et que je sais ensuite, et mal. Voilà pourquoi elles voudraient autant que possible construire sur le sentiment plutôt que sur l'idée. Et même, remontant davantage encore à la source, elles préfèreraient la sensation brute au sentiment, mais cette fois-ci le mur de l'utopie

les arrête. N'en rions pas. Toute littérature honnête, c'est-à-dire qui cherche, a toujours voulu exprimer l'inexprimable. L'inexprimable recule un peu de siècle en siècle, mais il demeure sous-entendu qu'on ne l'épuisera pas. Les lettres modernes veulent émouvoir plus directement que par l'étalage de raisonnements intellectuels auxquels nous ne sommes plus guère sensibles. Et pour mettre en branle des sentiments, le meilleur moyen c'est encore la contagion des sentiments. Il n'est pas question de mépriser l'intelligence; ce serait idiot. Mais, au lieu de s'adresser directement à elle, quand on sait depuis si longtemps que la logique n'a jamais convaincu personne, les auteurs modernes se servent du levier amplificateur, l'émotion, qui est aussi le levier naturel de mise en marche du cerveau. C'est d'un rendement bien supérieur : la contagion est infiniment plus facile ; l'état intellectuel que le lecteur se crée ainsi à lui-même sous l'impulsion naturelle de l'émotion acquise, est plus riche et moins limité. Mais le procédé est difficile à mettre en œuvre.

M. Cocteau se propose de *sentir avant de comprendre*. C'est ici que commence la bataille contre l'inexprimable. Il ne s'agit pas de refuser de comprendre, mais seulement au

préalable de sentir ; cueillir le sentiment ou, encore plus bas sur la tige, la sensation au moment qu'elles pénètrent dans le résonnateur de l'intelligence ; les cueillir fraîches, vivantes, agiles, inusitées, dépourvues de stylisation intellectuelle. C'est où on en arrive par excès de culture. Cette culture écrasante que nous possédons, s'interpose entre l'homme et le milieu. Ainsi un mien ami aime les chats, ou prétend qu'il les aime (c'est tout un). Il parle des chats divinités égyptiennes et du chat de Baudelaire qu'il aime, et du chat de Huysmans qu'il aime aussi, mais moins. Il a trop admiré les livres de Madame Colette, le CHAT DE MISÈRE de Gourmont. Le résultat est que son amour des chats ressemble à de la mauvaise littérature. Je dis mauvaise parce qu'elle n'est en rien personnelle. Si cet ami connaissait les procédés mentaux des lettres modernes il essaierait, pour éliminer le fardeau de sa culture, d'intercepter le courant émotionnel qui naît chez lui à la vue d'un chat, avant que ce courant ne parvienne à ce complexus de résonnateurs littéraires. Il entendrait la note personnelle qui étouffe parmi tant de sonneries étrangères, et j'aimerais peut-être son amour des chats.

Quelquefois les auteurs réussissent à capter ainsi le premier jet émotionnel. De cette réussite

dépend leur prétendu anti-intellectualisme, leur naïveté, leur sensualité. De là aussi vient leur haine de la sentimentalité laquelle n'est qu'un reflet intellectuel bien pâle de la secousse sensuelle. La sentimentalité, c'est où s'agrippent le plus vigoureusement les rengaines que la culture nous impose. Toute nouveauté s'y enlise.

Dès maintenant on voit toute la différence qui sépare les auteurs modernes de Mallarmé. Celui-ci n'a jamais eu l'idée qu'on puisse se priver un instant de l'intelligence au profit de cette intelligence même, pour lui fournir un aliment nouveau et réellement frais. Logicien imperturbable, sa main n'a point quitté la rampe de la grammaire. Il s'est satisfait à la tordre en boucles savantes. C'est la preuve qu'il n'a rien tenté contre la surcharge de l'intelligence.

La proposition de se soustraire par moments à l'intelligence pour mieux sentir, est assez logique, mais il faut l'avouer, tout aussi logiquement irréalisable. L'expression d'une sensation pure ne peut consister qu'en des cris. Le sentiment offre déjà davantage de marge. Pour percevoir et exprimer en mots ces cris, il faut tout de même de l'in-

telligence. C'est ainsi que les auteurs modernes sont arrivés à ce compromis : le cri intellectuel qu'est la métaphore coupée du contexte. Ce cri intellectuel répond à l'émotion au moment où elle est au commencement du trajet qu'elle doit faire dans l'intelligence, pour ressortir idéalisée et même, au maximum, abstraite. Tel est donc l'anti-intellectualisme des lettres modernes: soustraire pour un moment, le temps de la noter, une émotion à l'empire de la partie la plus raisonnante, la plus abstraite, la plus perfectionnée, si l'on veut, de l'intelligence; la soustraire ainsi à la noyade dans une culture trop vaste ; puis, ayant fixé le papillon rare, on le montre à l'intelligence complète. C'est alors que la féerie commence. C'est le jeu des intermittences intellectuelles.

Ainsi les auteurs modernes parviennent plus exactement à exprimer l'émotion et, mieux, à la propager. Et la connaissance instinctive, brute, poétique, rapide, qu'ils prennent des choses n'est pas si loin qu'on le croit, de la connaissance scientifique. Le poète note dans un fait les quelques détails qui suffiront à déterminer chez le lecteur

l'émotion spécifique de ce fait. Il néglige la banalité qui n'émeut pas.

(Cette émotion spécifique peut être étudiée scientifiquement, comme toute émotion, en psychologie expérimentale. Voilà comment sera la critique vraiment littéraire et vraiment scientifique, générale, où on se souciera aussi du lecteur. Nous serons peut-être débarrassés enfin des Max Nordau).

Le savant a le même but que le poète : connaître. Et les deux connaissances sont superposables. La science en fait de science, n'a rien découvert. Toute grande i n v e n t i o n s'est faite par une brusque intuition par analogie, sorte de métaphore, d'association d'idées extravagantes. L a d é c o u v e r t e e s t p o é t i q u e , s e u l e l a v é r i f i c a t i o n e s t s c i e n t i f i q u e . Le laboratoire, la bibliothèque, ne sont point très favorables à l'invention scientifique. Il faut un esprit libre et jongleur. Qu'on raconte aux poètes les données des grands problèmes actuels de médecine, de biologie, de physique et même d'astronomie. Ils feront des métaphores. Sur mille métaphores, il y en aura de belles et de manquées. L'une d'elle peut exprimer un rapport vrai. Le poète explore, le savant suit et fait les routes.

Un vieux géologue universitaire reconnaît aujourd'hui ses minéraux d'un seul coup d'œil, grâce à une sorte d'émotion spécifique et non de jugement conscient. C'est une sorte de réflexe du beau dont j'ai parlé plus haut. Cette émotion du savant âgé relève de l'esthétique et non plus de la science. Ce professeur est tout semblable au poète qui reconnaît l'auteur d'une page littéraire sans courir à la signature, par l'émotion qu'il en tire. La connaissance scientifique a abouti à la connaissance poétique.

12 Les auteurs modernes se comportent comme des « médullaires ».

On a vu que les auteurs modernes volontiers et volontairement diminuent quelque peu l'acuité du moment critique dans la composition littéraire. Il faut dire « quelque peu ». La sympathie qu'un auteur qui n'est pas un feuilletonniste à tant la ligne, aura toujours pour son œuvre, l'obligera tout de même à s'arrêter sur son œuvre et à se demander si c'est « bien ». Perruque d'honnête coquetterie qu'on n'enlève pas. D'ailleurs, et on l'a dit, le temps critique n'est pas supprimé : tout se passe c o m m e s'il était supprimé parce qu'il s'occupe justement à exclure toute

critique qui écornerait la sincérité complète voulue. Les détails qui constituent une description, sont scrupuleusement notés, tous ne veut pas dire tous les détails existants, mais tous les détails remarqués par l'auteur, c'est-à-dire ceux qui lui paraissent indispensables à la connaissance et, mieux, à la reconnaissance poétiques d'un fait. Ce qui nous agrée n'est pas tant d'apprendre que de retrouver : telle est cette loi de la mémoire dont j'ai déjà parlé. Ainsi on ne triche pas, et il est difficile de se faire passer poète si on ne l'est pas. Il faut en cinq lignes pointer les sommets d'un paysage intellectuel et laisser dans la brume les vallées négligeables. Ces cinq lignes doivent suffire à montrer. On se limite au nécessaire et suffisant. Point de marge où le maladroit se rattrappe et le faux poète réussisse une image sur trois. Et cet art, grâce à la critique qui télescope la critique, est plus fait de franchise qu'aucun autre. Le choix inconscient ou subconscient du poète trace les lignes essentielles. Le choix conscient, le truc, la ficelle, le métier sont, en théorie, éliminés. En pratique, qui s'en étonnerait, la recette existe. Quelques procédés sont devenus usuels, mais ils furent d'abord des illuminations sincères, et au moins imitent la franchise tant qu'ils restent supportables. Cataloguer ces procédés paraît inutile : cela même qui est

déjà procédé pour l'un, demeure encore inspiration pour l'autre. Je n'ose répandre, à tort et à raison, le mépris.

Si tout n'est pas noté par amour de brièveté et choix subconscient en vue de l'émotion spécifique, tout p e u t être noté. Précédemment la tyrannie du vers, bien que la phonétique expérimentale (Georges Lote) nous ait prouvé que le vers régulier n'a jamais été régulier, excluait des poèmes un grand nombre de mots. Ce n'est pas un petit travers. Exclure des mots, c'est exclure des sentiments irremplaçables car le synonyme n'existe pas. Si deux mots pouvaient avoir exactement le même sens, le principe d'utilité et celui du moindre effort feraient rapidement disparaître l'un d'eux au profit de l'autre. L'élève de l'école primaire peut croire aux synonymes, le poète non. Ainsi voyez-vous « machine à écrire » dans un alexandrin ? Pourtant la machine à écrire occupe dans nos vies une place de premier plan. Elle est susceptible de poésie autant que le « votre chère écriture est un miroir vivant ». Si vraiment la « machine à écrire », le « cinéma », le « chewing-gum », le « Gutenberg 24-19 » ne peuvent entrer dans l'alexandrin sans le faire sauter, quoi d'étonnant qu'il ait sauté. Sa prosodie ne posait pas

seule ces défenses. Un bizarre sentiment de l'ignoble et du noble ne permettait pas la fidélité à la vie. M. Cendrars écrit dans un poème : « Je n'ai pas de papier pour me torcher ». Ce sont des choses qui arrivent et qui peuvent avoir de grandes conséquences. Non seulement ces opinions sur les genres littéraires et leur séparation protocolaire s'opposaient à la franchise, mais encore appelaient le mensonge. On trimait sur des chevilles insipides ; le mot juste était trop long d'une syllabe ; une image était éliminée par la césure ; larme exigeait charme, alarme, arme ou Parme, mais Parme vraiment ne réussissait qu'aux virtuoses. Virtuosité, voilà le mot et le danger. Tant de règles appelaient le jongleur et écartaient l'artiste. Toujours discutables, aujourd'hui ces règles sont, en plus, vieilles. Je ne pense pas qu'il soit possible de leur obéir encore dans le choix des détails poétiques.

La littérature moderne s'est autorisée à parler de tout. En général l'auteur ne note que les détails qui l'ont le plus frappé, et fait une sorte de tendre et ardent catalogue, rosace de sentiments. Dans un sentiment on peut, je crois, distinguer intensité et qualité. Evidemment les philosophes sont terribles sur cette question. Leurs traités contiennent des

micmacs de deux cent cinquante pages qu'on ne peut croire avoir compris que pendant la soirée qui suit leur lecture. Sans doute, intensité et qualité d'une émotion s'intriquent puisque l'intensité d'une émotion est l'intensité de sa qualité ; mais on peut, utilitairement, considérer que l'intensité est la plus importante. Alors que deux qualités différentes sont scientifiquement incomparables l'une à l'autre, à deux intensités on trouve toujours une commune mesure. Ce n'est peut-être pas là une pure vue de l'esprit. Les faits montrent que deux impressions qui n'ont aucun point de contiguïté de par leurs qualités différentes, peuvent par leurs intensités se combattre, c'est-à-dire entrer en rapport l'une avec l'autre. Lorsque deux impressions sont ressenties en même temps par un individu, la plus forte annihile l'autre qui passe inaperçue. D'autre part en physiologie on sait que toute excitation un peu forte d'un nerf centripète affaiblit ou supprime l'action réflexe ; on peut ainsi empêcher l'éternuement en se grattant un peu vigoureusement les ailes du nez. Ainsi le seul remède mais bien éphémère, contre une rage violente de dent est le plaisir d'amour.

De deux impressions simultanées celle qui l'emporte, n'est donc ni la meilleure ni la pire, mais la

plus forte. L'odorat ne lutte pas contre le goût, ni le plaisir génital contre la douleur, mais deux intensités l'une contre l'autre et qui sont toujours à considérer de sens contraires.

Aussi n'est-il pas étonnant que dans l'intérêt accordé par les auteurs modernes aux faits, l'intensité paraisse tout primer. Les qualités sont présentées pêle-mêle, sans examen, sur le même plan : l'œil, le goût, l'oreille, des souvenirs, le parfum et de nouveau l'oreille, puis cœnesthésie et chaleur, tout se mélange, s'offre ensemble, grouille et vit. L'absence de règles a permis ces traductions de minutes vécues. Ce n'est pas qu'aujourd'hui seulement on sente cela, mais hier on n'osait pas l'écrire. On court au plus intense, et le reste est étalé comme il parvient à la conscience. Aucune loi autre que cette ordonnance par rapport aux puissances décroissantes des sentiments, ni chronologique, ni de classification quelconque ne s'oppose à ce naturel désordre. Cette habitude de commencer par la note la plus violente explique comment, à la lecture, on a l'impression du poème qui d'abord éclate, puis progressivement s'apaise. Chaque œuvre moderne pourrait abondamment servir d'exemple ; je copie ESCALADE de M. Philippe Soupault :

Il fait chaud dans le ministère
la dactylographe sourit en montrant ses lunettes
On demande le sous-secrétaire
Toutes les portes sont fermées
la statue du jardin est même immobile
les machines à écrire bégayent
et le téléphoniste insiste
Est-ce que je vais savoir encore courir
la gare n'est pas loin
un tramway rampe jusqu'à Versailles
On m'avait dit qu'il y avait un accident tout près d'ici
je ne pourrai donc pas entendre le hennissement
des nuages
la Tour Eiffel lance ses rayons aux Iles Sandwich
Gutenberg 24-19

Cette attitude fait penser, bon gré, mal gré, à celle des enfants qui devant plusieurs morceaux divers de gâteaux prendront *le plus grand* et ne songeront pas à choisir *le meilleur*[1]. Ceci d'ailleurs pour la raison bien simple qu'ils considéreront le plus grand comme le meilleur. Les culs-de-sac ne font jamais défaut à un raisonnement. Aussitôt on voudrait parler de sauvagerie, primitivité, infantilisme. Il y a cependant une différence considérable entre l'attitude des enfants et celle des poètes, une fois de plus rapprochés, puis

opposés : l'attitude de l'enfant est innée, instinctive ; celle du poète est acquise. Différence fondamentale. Il ne s'agit pas de protéger par apologie les lettres modernes contre l'injure bien banale d'infantilisme. Dans la théorie qui fait d'une fatigue cérébrale ou intellectuelle un facteur capital du développement de la civilisation, on ne peut admettre que le poète reste dans l'enfance. Qu'il y retombe, soit ; mais d'abord qu'il en sorte.

Je ne me souviens plus qui écrivit de l'enfant que c'est « un animal médullaire ». Le poète moderne est lui aussi un animal médullaire ou, pour ne point le froisser, encore qu'il n'y ait pas de quoi, car l'animalité de l'homme est charmante, un médullaire. Et un médullaire volontaire et intermittent. Qu'on n'oublie pas intermittent. D'être successivement médullaire puis cérébral, il est poète ; l'un sans l'autre il ne serait rien. Cette médullarité explique le désordre, la fantaisie, le souci du détail des poèmes modernes.

13 LE développement par répétition.

Il n'y a pas de rhétorique plus puissante que la répétition. Aucune érudition mieux ne persuade que la même simple phrase assènée douze fois. A une telle cadence un poème, même faible, s'agrippe et ronfle. Je crois que très souvent les compréhensions méritent cette intrusion par défoncement parce qu'aux plus subtils crochetages la trop bonne serrure des cerveaux reste indifférente.

Il y a répétition et répétition. Certaines sont bien simples :

« Pleurez ce sang, pleurez... »,
ou « Le vôtre est rendu

Je n'en ai plus d'autre :
Le vôtre est rendu
Le mien est perdu! »

D'autres tendent au leit-motiv, comme ce « Poète prends ton luth... » ou

« ... puissant et solitaire
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre ».

Il y a de véritables refrains :

« Chien et chat
Chien et chat
Voilà le monde... », etc.

Mais aucune littérature n'a davantage, ni plus singulièrement usé de la répétition que la moderne. Qu'on lise IL Y A des CALLIGRAMMES et ce poème TOUJOURS qui se termine par :

« Perdre
Mais perdre vraiment
Pour laisser place à la trouvaille
Perdre
La vie pour trouver la Victoire » ;

et TOUR des DIX-NEUF POÈMES ÉLASTIQUES, et le premier chant de PRIKAZ où les mots « Innocence du Monde » et « Innocence » reviennent huit fois, et « Cor de Tristan » du POTOMAK. Evi-

demment il y a là le plaisir et l'art des allitérations. Mais autre chose est plus important. Une idée qu'un mot étiquette, s'impose. Obsessive, pressante, inévitable, elle barre de son ombre toutes les routes intellectuelles. Aucun carrefour où elle ne surgisse avec ce même visage impérieux : « Explique-moi ! » On l'explique. Mais point assez pour la satisfaire et l'apaiser. Son cri impatient se répète et, docile, il faut recommencer. On essaye de la tromper. On s'y trompe. On croit parler d'elle et la moitié de l'univers y passe. Alors du même mot tyrannique et brusque elle se rappelle : « Moi ! » C'est de la bonne obsession. Rappels à l'ordre. Autour d'un centre les phrases, en rosace, rayonnent, mais si trop elles s'allongent, un mot les tranche et les reporte à l'origine. Sinusoïde qui périodiquement passe par zéro, et de cet œuf nul tout sort. Embryon qui recommence dix fois le développement de sa vie, sans jamais rompre le cordon qui à la mère l'attache. Tout écart sur cette laisse tiraille. Le va et vient d'une idée fixe tisse le poème. Dans ce même trou l'aiguille revient et glisse. Où le rythme finit, il s'amorce. Port d'attache. Ballon captif que le treuil rappelle. Cela n'a plus rien à voir à la répétition ordinaire. On part d'une hallucination : métaphore, souvenir. On la développe par d'autres

images et d'autres souvenirs qui s'y branchent et s'y aimantent. Répétition du point de départ. Rappel de ton. Nouveaux développements. Et puis ça recommence. Et ça dure autant que l'hallucination. Car, idée fixe, c'en est une, autant et plus que toute inspiration en général.

14 LA pensée-métaphore et le raisonnement-inventeur des modernes.

Au moindre poème les métaphores pleuvent. C'est un déluge nécessaire.

La métaphore est un mode de compréhension, de compréhension brusque, de compréhension en mouvement. Elle ne décrit pas une idée immobile et solitaire, mais le rapport entre deux idées qui aussitôt s'attirent ou se repoussent, se joignent ou se fuient. Des courants se dessinent. Tels mots qui flottaient inertes, maintenant nagent. Une aimantation dirige les poussières entre les deux mots-pôles de la compa-

raison. Une idée qu'on croyait usée, vide et vieille, projetée contre une autre aussi finie, et du choc de ces décrépitudes naît une jeune étincelle. L'image doit être brusque sous peine de ne pas être. Cette brusquerie crée le mouvement. Deux idées qui se cognent et toutes les autres branlent comme dans le jeu des quatre coins. A peine le début d'un repos permet aux strates de se former, que l'agitateur d'une nouvelle image circule. Ces rapprochements ne sont pas un simple jeu. Comprendre c'est associer. Il n'y a pas pour l'intelligence de meilleur exercice que l'image. Une école qui, pour être aux yeux de certains peu sérieuse et anti-intellectuelle, n'en était pas moins considérée par d'autres comme « cérébriste », c'est-à-dire avant tout intelligente, a justement compris le rôle intellectuel énorme de la métaphore.

« Unissez vos accents en mille cathédrales ». Unir ses accents, à force d'avoir relu cette vieille image sur nos livres de première communion, nous ne la comprenons plus. Mais, « en mille cathédrales », outre l'habileté du mot cathédrale qui facilite le souvenir du livre de prières, on voit ces accents que mille voix poussent ensemble, comme un hymne devant un autel, et puisque pour crier les foules d'habitude tendent le cou et poin-

tent du menton, on peut, avec de la bonne volonté, voir ces cris s'élever dans l'air sur la vapeur des haleines, comme les colonnes qui soutiennent la voûte des églises, et, à une certaine altitude, se mêler en un seul grand cri qui, de loin, résume les paroles d'un peuple, pareil à ces colonnes du temple qui se rejoignent par les nervures en quoi elles s'épanouissent et dont le bouquet converge vers la clef de voûte. « Accent » est vague ; ce peut être une révolte, des demandes ; « cathédrale » précise et fait deviner qu'il s'agit plutôt d'adoration, de religiosité. Ce que dix lignes expliquent mal, l'image l'imprime nettement, comme une médaille. A un mot on attache un autre mot avec tout son cortège de souvenirs, d'interprétations, de littérature et de grammaire, et le premier terme du couple se remet à vivre, à signifier et à faire comprendre. Une poésie intelligente exige la métaphore.

Et quelles métaphores. Aucun rapport n'est trop lointain, puisque tout bouge, s'agite, se rapproche et s'éloigne. L'absurde se recule. La peur du ridicule diminue. Pour forcer l'attention on la révolte. On lui sert des nourritures si épicées qu'elle crie avant d'y prendre goût. Pourquoi s'étonner si deux idées qui ne s'étaient encore jamais frôlées

sans exploser, sont accouplées dans la même image. Il ne s'agit pas de dire ce qui est toujours ou même par habitude. Il s'agit de surprendre l'attitude d'une seconde. Poème de circonstance, la seule véritable poésie. En dehors des circonstances, il n'y a rien.

« Lycéen j'avais le dimanche
comme un ballon dans les deux mains ».

L'exactitude de ce rapport ne s'est pas maintenue invariable. Mais d'avoir été, ne fût-ce qu'une minute, son expression est légitime. On a écrit des métaphores pour lesquelles on faisait poser la réalité comme chez un photographe de village ; aujourd'hui la métaphore est instantanée. On écrit en plein feu. Les tours d'ivoire penchent comme celle de Pise. La solitude assurément ciselait les méditations. C'était un genre. Il y en a un autre. On se fatigue de l'ermitage comme de la foule. La fusillade des réactions individuelles, le tumulte et la chaude pression de la foule aux mille genoux, l'enivrement antagoniste, le dialogue des coudes pour mieux voir un accident, le choc de deux hommes qui se rejoignent par les quatre bandes, un carambolage, une amitié télégraphique et la haine téléphonique dont brusquement j'accable la demoiselle surmenée et mal polie, c'est ce que la pose n'exprimera pas. Cette affolante agitation

écarte les limites du vraisemblable, jusqu'à celles du réel. Toujours nous avions ce rapport d'inégalité : Réel > Vraisemblable. On tend vers l'équation. Ce qui ne pouvait pas être vrai durablement, peut l'être le temps de l'apercevoir. Le ralentisseur P. F. au cinéma découvre ce que le cinéma ordinaire ne savait pas voir ; une intelligence à la course plus rapide explore aussi des terres nouvelles. C'est un peu voisin de ce que Guillaume Apollinaire appelait le surréalisme, et la comparaison cinématographique est de lui.

La métaphore est le pivot de l'induction. Elle est un théorème où de l'hypothèse on saute à la conclusion sans intermédiaire. Les termes moyens de la déduction ont été échoppés. L'analogie enjambe les distances et les espèces. La démonstration n'est jamais en train de se faire ; sitôt amorcée, sitôt faite, et rien plus ne s'y ajoute. Elle porte avec elle son évidence. L'esprit producteur ne justifie pas de chaînon en chaînon, de maille en maille, sa comparaison. Il voit. Soudainement. D'un coup. Et n'insiste plus. Le lecteur mis en présence d'une métaphore nouvelle se comporte différemment. S'il est une intelligence honnête, il cherche, non à plier le texte, en le faussant, pour l'ajuster à sa mesure, mais à se raccourcir ou à s'étendre, lui-même, à la

mesure de l'auteur. Il cherche, non à se persuader que l'auteur lui ressemble, mais à ressembler intellectuellement et pour un temps à l'auteur. Une lecture est toujours un peu du mimétisme. Parfois la compréhension se fait aussi soudainement que la découverte, ce qui prouve que ce lecteur aurait été capable de l'invention. D'autres fois comprendre demande le tâtonnement. Il faut reconstituer les progressives évidences intermédiaires.

« Je suis un monsieur qui en des express fabuleux
traverse les toujours mêmes Europes et regarde
découragé par la portière
Le paysage ne m'intéresse plus
Mais la danse du paysage » (1)
Evidemment la danse du paysage peut se comprendre immédiatement.

Ou médiatement :

En wagon. Un tournant. La voie s'incline. La voiture penche. Ma verticale n'est plus la perpendiculaire. L'horizontale aussi titube dans le désarroi des trois dimensions. Par la portière les champs baissent à droite et disparaissent ; la vitre obliquement regarde le seul ciel. A gauche la terre

(1) Blaise Cendrars, *Dix-neuf poèmes élastiques.*

s'élève, comme menaçant d'entrer par cette fenêtre ouverte. Le village au sommet de la colline est comme sur la crête d'une vague mobile. Va-t-il faire naufrage dans la vallée ? Bientôt une inclinaison inverse rétablit l'équilibre, mais trop ou pas assez. Jusqu'à la prochaine gare ce roulis continuera. Voilà l'hypothèse-souvenir.

Le vertige du chemin de fer rappelle le vertige de la danse. La marée du parquet ciré grimpe le long des murs jusqu'au plafond, tantôt à droite et tantôt à gauche. Au cinquantième tour de valse où est le Nord et l'Est, la droite, la gauche, l'horizontale ? Ce couple, on l'aborde par bâbord, puis tribord, puis de face. Pas une main qui ne soit stable. A côté de cette grosse dame je passe comme l'express brûle une gare négligeable. Etc. etc. Au bout du parallèle entre danse et paysage vu en wagon, j'arriverai toujours, à moins d'être absolument idiot, à comprendre « la danse du paysage ». Le danger est de dire dès la première difficulté : « Je n'y comprends rien. C'est idiot ! » Il y en a qui suppriment carrément « Je n'y comprends rien ». Or, il y a toujours l'alternative : « C'est idiot » et « Je suis idiot ». Petit détail qui a son importance. Mais comprendre et inventer ne sont pas la même chose. L'inventeur est illu-

miné par une analogie ou une évidence soudaine. La déduction, si elle a lieu, est inconsciente. Opération instantanée, sorte de foudre. Comprendre après coup une telle découverte est un travail de professeur et combien différent de l'éclair dont l'inventeur marqua la route. Lent, s'élevant péniblement d'échelon en échelon, hésitant, avançant et reculant tour à tour, sans orientation nette, s'il arrive et quand il arrive à justifier logiquement une proposition intuitive, néanmoins jamais il ne nous renseignera sur la route mystérieuse que suivait l'inventeur. Comprendre le principe de la machine à vapeur et, comme Papin, le découvrir, nuit et jour qu'aucun crépuscule peut-être ne rattache. J'avoue que quand on m'apprit comment Newton, pour un gland sur son nez, découvrit la gravitation universelle, je crus à une bonne blague. Aujourd'hui je crois. Newton fut illuminé par une image, une monstrueuse analogie. Il fut, au moins pour cet instant, un poète. Et sur l'image d'un poète le monde croit, avec beaucoup de calculs, qu'il tourne. Mais si je crois, je ne comprends pas, tout comme je ne comprends pas dans la VIE DE JEAN-BAPTISTE A*** :

« Une ombre au milieu du soleil dort c'est l'œil »

de M. Louis Aragon. D'ailleurs il se peut qu'on ne

comprenne jamais ces moments de vie intellectuelle ni de Newton, ni de M. Aragon si, lui vivant, ne prend la peine de l'expliquer. Cela ne modifiera d'ailleurs rien à la démonstration. Le raisonnement ne construit pas grand'chose ; il démolit très bien et reconstitue parfois. La découverte est une image poétique. « Divini quidem poetae ».

La métaphore a toujours été la moitié de la poésie mais jamais, sinon par Mallarmé, elle n'a encore été employée en quantités aussi industrielles. Drue, la métaphore est encore chez les auteurs modernes une métaphore instantanée et par conséquent une métaphore de déformation. On néglige les mesures exactes parce qu'on ne peut pas assez vite les apprécier, et parce que, dans cette esthétique de kaléïdoscope, elles changent à tout moment ; parce qu'aussi liberté étant donnée à chacun de les évaluer selon son propre œil, le mètre étalon manque. La caricature devient un procédé illustre et sait nous émouvoir. Tout cela fait aussi que la métaphore moderne est une métaphore de grand écart, d'une latitude extrême, assez peu précise. Elle enjambe des kilomètres ; en vérité on ne saurait lui en vouloir de négliger les pouces. Ce n'est pas un reproche. La précision

n'est pas une qualité absolument et mystérieusement nécessaire. Il en faut juste assez pour se comprendre, degré qui est sa seule raison d'être. L'imprécision a aussi ses utilités. Cette attitude de la métaphore tient aussi à l'échoppement des termes moyens du raisonnement analogique, termes que, de moins en moins, on formule. De ne pas voir les jalons, l'esprit vraiment se croit libre et se dévergonde et s'écartèle.

15 LE plan intellectuel unique des lettres modernes.

M. Marcel Proust écrit : (1)

« A cause de la violence de mes battements de cœur, on me fit diminuer la caféine, ils cessèrent. Alors je me demandais si ce n'était pas un peu à elle qu'était due cette angoisse que j'avais éprouvée quand je m'étais à peu près brouillé avec Gilberte, et que j'avais attribuée, chaque fois qu'elle se renouvelait à la souffrance de ne plus voir mon amie, ou de risquer de ne la voir qu'en proie à la même mauvaise humeur. Mais si ce médicament avait

---

(1) *A l'ombre des Jeunes filles en fleurs.*

été à l'origine des souffrances que mon imagination eut alors faussement interprétées (ce qui n'aurait rien d'extraordinaire, les plus cruelles peines morales ayant souvent chez les amants l'habitude physique de la femme avec qui ils vivent) c'était à la façon du filtre qui longtemps après avoir été absorbé continue à lier Tristan à Yseult. Car l'amélioration physique que la diminution de caféine amena presque immédiatement chez moi n'arrêta pas l'évolution du chagrin que l'absorption avait peut-être sinon créé, du mois su rendre plus aigü ».

Et M. Cocteau : (1)

— « Ah! continuai-je, Persicaire, vous savez ce que je mange le matin.

— Que mangez-vous donc le matin.

— Du cacao, par exemple, et un bon petit malaise métaphysique. »

et puis : (1)

« ... On me juge frivole, instable, versatile, égoïste : je rêve. Et non, comprenez-moi bien, Argémone, non ces rêves de Mürger où l'on épouse des princesses chinoises et se retrouve dans sa

(1) *Le Potomak.*

mansarde. Je continue,
je traverse un paysage où,
simplement,
des tunnels alternent.

Ma réalité ressemble si fort à mon rêve que, me croyant dans une pièce, il m'arrive de me retrouver dans une autre. Certains de mes rêves pénibles ressemblent si fort à ma réalité que je considère, hélas! nul, pour m'y soustraire, l'espoir qu'ils pourraient n'être qu'un rêve.

M. Canudo : (1)

« Le caractère général de l'innovation contemporaine est dans la transposition de l'émotion artistique du plan sentimental dans le plan cérébral ».

Et bien que ce soit à propos de musique :

« L'esthétique des plus jeunes compositeurs est dominée par des préoccupations lyriques toutes cérébrales, d'un symbolisme ou d'un impressionnisme parfaitement intellectuels, où la sensualité est cérébralisée, où la cérébralité devient toute sensuelle ».

Et au hasard un poème. De M. Louis Aragon (2):

---

(1) *Le Figaro* du 9 février 1914.
(2) *Feu de joie.*

LEVER

à Pierre Reverdy.

Exténué de nuit
                    Rompu par le sommeil
          Comment ouvrir les yeux
Réveil-matin
Le corps fuit dans les draps mystérieux du rêve
Toute la fatigue du monde
          Le regret du roman de l'ombre
Le songe
où je mordais Pastèque interrompue
          Mille raisons de faire le sourd
La pendule annonce le jour d'une voix blanche
Deuil d'enfant paresser encore
          Lycéen j'avais le dimanche
     comme un ballon dans les deux mains
          Le jour du cirque et des amis
Les amis
          Des pommes des pêches
          sous leurs casquettes genre anglais
Mollets nus et nos lavalières
                              ..... »

J'interromps.

Ainsi il apparaît nettement que la littérature moderne admet un seul plan intellectuel. Tout :

pensée et acte, idée et sensation, aujourd'hui et demain et hier, prévisions et certitudes et souvenirs, tout est projeté ensemble, côte à côte, sur le même carré d'écran. Le départ des ponctuations et de la phrase, on s'ingénie à le supprimer. Rien ne doit venir troubler cette monotonie de relief exclusivement cérébral. On entre de plein-pied dans l'arrière-boutique ; comme dans un bric-à-brac tous les styles voisinent. C'est l'impression du raccourci moderne qui confond lieux et époques, réalités et images cérébrales. Entre deux mondes pas même la frontière grêle d'une majuscule, exactement rien. Parfois, quand l'intensité d'une notation dépasse grandement la moyenne, on lui accorde les capitales. Mais ce n'est point pour s'incliner devant une différence d'ordre. Ces capitales se rapportent à ce que j'ai appelé la *médullarité* des modernes.

Aussi quoi d'étonnant si le héros de M. Marcel Proust prend l'effet de la caféine pour celui de l'amour, et même pour de l'amour. Le départ entre les sensations ou émotions à excitant organique, interne et celles à excitant périphérique, n'est point chose qui lui importe, à ce héros, ni dont il ait l'habitude. Certes, aussitôt il fait la critique et se corrige. Mais s'il avait davantage l'esprit des lettres

modernes, il se déferait de sa critique et la tiendrait pour non avenue. Il lui préférerait l'erreur comme lui ayant été personnellement plus vraie que la vérité laquelle est, au surplus, comme le montre aussi cet exemple, sujette à des remaniements perpétuels.

Ce même héros d'A L'OMBRE DES JEUNES FILLES EN FLEURS va avoir à lutter contre la confusion inverse :

« ... et m'étant dit comme d'ordinaire qu'avoir froid peut signifier non qu'il faut se chauffer, mais par exemple qu'on a été grondé et ne pas avoir faim, qu'il va pleuvoir et non qu'il ne faut pas manger... »

Voilà des sensations ou émotions à excitant interne ou organique qui risquent d'être prises pour des sensations ou émotions à excitant périphérique.

Dans les phrases citées de M. Cocteau on voit le cacao et le malaise métaphysique (mais y a-t-il des malaises métaphysiques ?) notés côte à côte. Simple artifice de style ? Je ne le crois pas ; cette attitude du seul plan intellectuel est un des caractères les plus nets, les plus patents de la litté-

rature contemporaine. D'ailleurs, même artifice de style, il en faut chercher la signification. Plus loin le rêve est dit contigu à la vie. A ce succédané si bien on goûte que les valeurs de l'une et de l'autre presque s'équivalent.

Le poème de M. Aragon, comme la plupart des poèmes modernes, montre le désordre suggestif et successif de ce plan intellectuel unique. Côte à côte, sans le moindre emballage, hors des casiers, des ficelles et des boîtes, étiquettes et cachets rompus, tout ce qui au cerveau parvient ou revient au sujet de la minute qu'on veut décrire, se trouve jeté tel quel sur le papier. « Tel quel » pourrait être une devise. Immédiatement l'art s'organise dans ce dégorgement ou, sinon, nulle retouche ne l'y apporte. Excellemment, M. Cocteau dit « vacuum-cleaner » et « Le livre par le vide ».

Les différences s'abolissent. L'œil, l'oreille, la bouche prennent part au poème et de leurs souvenirs composent une fantasque mosaïque dont on respecte scrupuleusement la complexité. Qu'un fait actuel vienne interrompre une symphonie de souvenirs, on le note par respect de sa vérité cérébrale, par fidélité à son état intellectuel. Ainsi il n'y a plus d'anachronismes. Puisqu'en même temps il

peut y avoir dans le cerveau, ou, sinon tout à fait en même temps, au moins en une très rapide succession, la perception d'un fait actuel, la comparaison de ce fait avec une autre notion fort différente, une analogie, une métaphore, un souvenir ancien se rapportant plus ou moins directement à ce fait actuel, une perception de couleur ou de son ou de goût coïncidant dans le temps avec la connaissance du fait cité, mais sans autre rapport avec lui, pourquoi ne pas noter toutes les grandes lignes de ce tableau intellectuel, véridiquement ?

Car l'explication de ce plan intellectuel unique, c'est dans la peinture des états cérébraux qu'il la faut chercher. M. Canudo l'écrit explicitement. Ce qui intéresse l'auteur contemporain ce n'est guère le fait en lui-même. Ce fait en lui-même, il ne le décrit pas, il n'en dit *rien*. L'auteur moderne *ne voit pas un fait mais son propre état intellectuel à propos de ce fait, le retentissement intellectuel de ce fait.* C'est ce retentissement intellectuel qu'il décrira exclusivement. Et comme l'état mental créé par la connaissance d'un fait présente à la conscience, à peu près sur le même plan, tout ce qui, de loin ou de près, à ce fait se relie : souvenirs, percep-

tions actuelles, émotions, sensations externes et internes, circulatoires, digestives, au passé, au présent, et au futur, l'auteur moderne voudra reproduire cette même confusion, ce même désordre.

Le plan intellectuel unique, et p l a n c é r é - b r a l , sera créé en littérature.

On remarque combien dans ce plan intellectuel unique les souvenirs « d'enfance » occupent une place importante. Jamais encore littérature n'a vu pareil épanouissement de réminiscences infantiles. Et jamais littérature n'y a mieux réussi. Cet éloge qui s'étend plus généralement à tout ce qui est fait de mémoire, est en même temps un symptôme qu'on retrouvera.

Enfin l'exclusive, ou presque, navigation en plongée dans ce milieu intellectuel a eu sur la métaphore une influence particulière. Jusqu'à présent dans une comparaison le terme comparé et le terme de comparaison étaient tous deux concrets, ou le premier était abstrait et le second concret servant à faciliter la compréhencion du premier. Car « en ce temps-là », l'abstraction pouvait encore paraître difficile à comprendre, plus difficile que la réalité concrète qui servait, alors, à aider

à l'intelligence de l'abstraction. Aujourd'hui, l'abstrait et le concret, à la vérité, ne se distinguent plus guère. Le concret ne valant que par sa répercussion intellectuelle, toujours plus ou moins abstraite, que reste-t-il de la différence? Et dans la comparaison le second terme est devenu volontiers abstrait, car l'abstraction est dans le plan intellectuel moderne aussi capable d'émotion que la réalité concrète. L'abstraction donne même peut-être des états intellectuels plus riches que ceux dus à un fait concret. Aussi les modernes ont-ils été entraînés parfois à renforcer une sensation périphérique par une sensation centrale, dite émotion intellectuelle, qui peut être déclanchée par une abstraction, ce qu'ils font au moyen de la métaphore dont le second terme, ou même seul terme, est abstrait.

Ainsi Guillaume Apollinaire écrit (1) :

« La cendre de ses pères lui sortait en barbe grisonnante
Il portait ainsi toute son hérédité au visage ».

et :

« Tous sont morts le maître d'hôtel
Leur verse un champagne irréel

(1) *Calligrammes.*

Qui mousse comme un escargot
Ou comme un cerveau de poète... »

et M. Pierre Drieu La Rochelle (1) :

« O Méditerrannée, vérité évidente au milieu des terres solides et bornées ».

Ces métaphores abstraites sont d'ailleurs encore rares.

(1) *Fond de Cantine.*

16 LA vie végétative.

Au sommet de l'homme le cerveau ne sait pas toujours qu'au dessous de lui des organes vivent, se nourrissent, travaillent. Cette vie a été appelée vie végétative, vie sympathique. C'est une vie sourde, profonde, active, silencieuse, animale. Comme dans un sous-sol, l'estomac, les reins, le foie, le cœur accomplissent leur travail quotidien et indispensable. On ne les entend guère ; on ne les voit pas. A peine un bourdonnement de machine domestique et bien huilée parvient à nos oreilles. Les passagers des cabines de luxe au haut du paquebot ne sentent pas davantage que trente mille chevaux-vapeur à chaque tour d'hélice s'attellent, frémissent et s'enlèvent dans un galop instantané.

A cette trépidation on s'habitue. Elle a beau être la voix même de la vie, nous ne lui prêtons aucune attention. Du moins la vie végétative consent à rester ainsi aphone quand tout va bien, quand le bon état des organes leur permet un rendement suffisant sans trop d'usure. Mais aussitôt qu'une poussière frotte dans les engrenages de la machine, un cri d'alarme s'élève. La vie végétative parvient jusqu'à la sensibilité. Les rouages grincent. La sensibilité ne perçoit donc guère la vie végétative qu'en cas d'accrocs dans la marche des organes, qu'en cas de maladie. Elle les perçoit d'ailleurs très mal, d'une manière confuse, vague, presque mystérieuse, à moins qu'il ne s'agisse d'un mal aigü et grave et brusque, qui, alors, relativement, précise l'inquiétude de la vie organique. C'est grâce à cette imprécision des renseignements fournis par la vie végétative qu'on répète depuis des générations qu'on a mal au cœur quand on a mal à l'estomac.

Nous avons déjà vu cette vie végétative retentir sur la vie intellectuelle dans la littérature contemporaine. La cœnesthésie n'est autre chose que l'ensemble des notions que la sensibilité possède à un moment donné sur la vie végétative. La cœnesthésie, on se le rappelle, détermine la qualité du subconscient. Le subconscient à son tour déter-

mine la religiosité. Un premier retentissement d'une vie végétative un peu bruyante sera un regain de mysticisme.

Une autre façon dont la vie végétative peut retentir sur la vie cérébrale, est caractérisée par une sorte d'engourdissement intellectuel. On peut dire : chaque fois qu'il y a cœnesthésie, il y a une diminution et un affaiblissement dans l'accomplissement de certaines fonctions cérébrales. La partie de l'intelligence plus facilement atteinte par la vie végétative est l'intelligence rationnelle, l'intelligence dite supérieure, la plus consciente. J'en ai parlé à propos de la description brève, saccadée et précise des lettres modernes.

La vie végétative, la cœnesthésie, par l'engourdissement cérébral *partiel* qu'elles déterminent, permettent aux auteurs modernes de *sentir avant de comprendre*, ou tout au moins permettent la tentative. Il faut, pour y réussir, un état passif de l'intelligence succédant, par intermittences, à des moments d'activité cérébrale complète et lucide.

Cette passivité intellectuelle a contribué sûrement au rejet des formes anciennes de grammaire,

de logique, de raisonnement dans l'écriture car cette logique est inconnue au cerveau partiel que la vie végétative surtout respecte.

Le cerveau agit, on le sait, comme frein, comme résistance, sur les actions nerveuses médullaires. S'il y a donc diminution cérébrale par suite de cœnesthésie, de vie végétative trop consciente, il y aura en même temps médullarité. L'homme qui trop sur sa vie sympathique se penche, sera un médullaire, au moins dans les moments de vie organique intense.

Ainsi la vie végétative joue un rôle extrêmement important dans la littérature moderne. Pourquoi spécialement dans la littérature moderne ? C'est ce que tout à l'heure expliquera la fatigue.

Non seulement l'esprit moderne se laisse envahir par la vie végétative, mieux il va au devant d'elle, se penche sur sa rumeur, l'ausculte, la scrute, l'interroge et en attend beaucoup de merveilles. L'habitude du plan intellectuel unique lui fait accorder la même importance à cette vie profonde qu'à la vie habituellement consciente de la superficie cérébrale. Il estime à la même valeur ses impressions du monde extérieur, ses idées

rationnelles et les impressions obscures, profondes, sournoises, qui lui viennent des actions digestives ou circulatoires. Rien ne distingue plus nettement les impressions extérieures de ces impressions internes. Sur celles-ci pour un peu on s'hallucinerait.

« Systole, diastole », écrit Moravagine, le prisonnier sensible de M. Cendrars (1).

Enfin la vie végétative comporte des impressions d'origine sexuelle. Ce courant sexuel que d'autres causes, on le verra, encore surexcitent, fait avec la vie végétative irruption dans une cérébralité qui, pour le moment, et par suite même de cette intrusion de la cœnesthésie, se trouve en état de moindre résistance. Une si faible digue, le courant sexuel la rompt, la déborde. Il s'épanouit en cette frénésie sensuelle qui orne les lettres modernes. Voyez la « Tour » des DIX-NEUF POÈMES ÉLASTIQUES et ce cri de tendresse volée :

« Jeunesse et je n'ai pas baisé toutes les bouches ». (2)

---

(1) *Littérature,* novembre 1919.

(2) Louis Aragon, *Feu de joie.*

17 LA Poésie des aliénés et la Poésie moderne.

J'ai déjà lu 38 fois que les poètes modernes singeaient les diverses variétés de démence, et 42 fois qu'ils étaient des déments eux-mêmes.

Voici d'abord des exemples de poèmes composés par des fous et empruntés à une série d'articles de MM. Vaschide et Meunier (1) :

« Ayant été admis à moissonner la récolte de l'asile j'ai été à portée d'entendre la sédition des végétaux alimentaires qui se sont adressés à moi pour interpréter leurs gémissements que j'ai traduit

(1) *La Plume*, 1905.

en vers alexandrins, car le préjudice causé aux végétaux depuis six ans est au moins de dix mille francs : ce dialogue funèbre est de cinq strophes quarante vers, affaire locale que j'ai soumise au tribunal de l'honorable directeur M. le docteur B.... C'est la première partie de ce dialogue car la narration qui regarde la nation française est de treize strophes, cent dix-sept vers, ensemble cent soixante-deux vers. En ma qualité de chantre du progrès, j'aurais cru M. le Sénateur négliger mon mandat, en gardant le silence, mais ma philantropie patriotique, qui est proverbiale, ne m'a point permis une pareille lâcheté ; et j'espère, Monsieur, que mon initiative sera accompagnée de la vôtre et de celle de ceux qui se disent de la nouvelle France ».

....

« Près des lacs du bois de Boulogne
Un jeune homme s'en va rêvant,
L'air malade, son pas chancelant,
Ses yeux au ciel cherchent la Madone
De ses yeux scintillent des éclairs.
De temps à autre il ramasse par terre
Quelques feuilles que le vent a tombés
Quel dommage qu'il soit seul à les ramasser ! »

....

Dédié à
ma bru

Etudes Astronomiques
Littérature Française.

HYMNE A LA TERRE.

En ta révolution θ ; marche, marche Terre qui me reçus, me donnas assistance, la vie ! θ[2]

Toi que mes pieds ont foulée et foulent encore ! θ[3]

Toi qui fus dans ma jeunesse l'objet de mes études et que j'étudie toujours.

Toi dont j'admire la légèreté, la vitesse θ, la régularité ! θ[4] B.

Quelle loi te contraint depuis des siècles, des siècles ?

Sæcula sœculum θ[5].

Dans ta course... sensée, toujours tu évites un choc, qui pour tes humains serait leur perte.

Mais celui θ[6] qui fit le monde voulut malgré ta rotation θ[7] qu'ils n'ignorent point que tu parcours pendant une année accompagnée de ton atmosphère et de ton satellite, Lune, une étendue au minimum de

Deux cent trente millions de lieues
230.000.000

Matin notes

0 1 En 365 jours, 6 heures
2 Allusions au domaine de V. E. x
0 3 69 ans
4 550 00 lieues en 24 heures.
5 Indéfiniment
6 Le Créateur
7 En 24 heures 0 Chout
0 [4] B se rend toujours à son point de départ. »

....

« .... Car je suis persuadé
Que tout le monde doit aimer cette
Vie-là. La vie de ferme, le bon
Air, les animaux, la vie solitaire,
Où toute la splendeur de la nature sourit
Quand arrive le printemps, le mois
De Mai, la feuille pousse la verdure,
Les fleurs que l'on respire
Ce parfum délicieux des jardins
Et des champs,
Les animaux de toute espèce,
Des cailles, des perdrix, des hirondelles,
Des perroquets, des faisans dorés,
Tout ceci a été créé pour ma figure !
Aussi je tiens à ce qu'elle dure ;

C'est pour cela que je me soigne
Bien dur et longtemps,
Temps pire pour les amours
Qui ont des maîtresses ; je n'en veux point.
Ma femme, c'est ma pipe,
Deux paquets de tabac par semaine.
Voilà ma rente hebdomadaire :
Une petite prise de temps en temps
Que l'on m'offre avec plaisir
que j'accepte de même :
Voilà ma petite vie
Et je voyage pour connaître ma géographie. »

Entre ces vers et ceux de certains poètes modernes on trouvera comme facteur commun une très grande sincérité, le moi étalé complaisamment en éventail. A vue de nez cela se ressemble ; et c'est tout, car qui plaide identité verra un à un ses arguments faiblir.

Ainsi :

D'une part les Aliénés	D'autre part les Modernes
sont sentimentaux.	fuient la sentimentalité.
emploient peu de métaphores.	emploient beaucoup de métaphores.

Aliénés	Modernes
sont, sans milieu, ou bien très facilement compréhensibles ou bien nettement incompréhensibles. Il est tout à fait inutile d'essayer de les comprendre : les fous sont fous parce qu'on ne les comprend pas ; quand on les aura compris ils auront cessé d'être fous ou nous le serons devenus comme eux. La poésie du fou, dans ses moments de folie, est essentiellement incompréhensible.	sont toujours difficiles à comprendre pour qui n'en a pas l'habitude. Mais le lecteur averti ne s'y trompe pas : la poésie peut n'être pas comprise, elle demeure compréhensible, différence absolue.
usent d'artifices typographiques sans suite, ni utilité.	usent d'artifices typographiques d'une utilité raisonnée.
préfèrent le vers à la prose, et, dans le vers, les rythmes simples (alexan-	usent de rythmes approximatifs aussi, mais complexes. Leur préférence

Aliénés	Modernes
drin, octosyllabique) et approximatifs.	va à la prose.
expriment directement ; parce qu'ils n'ont pas de sensibilité (mais seulement une sentimentalité) qui puisse s'interposer entre eux et les faits	expriment indirectement, par petites touches autour qui situent, évoquent. Ils expriment indirectement parce qu'ils décrivent un état intellectuel, un état sensible à propos d'un fait. Ils disent non un objet mais l'émotion spécifique de cet objet.
Le subconscient naturellement à nu ne suffit pas à produire de la littérature. Les fous écrivent médiocrement.	surenchérissent sur la folie qu'ils précèdent et ne suivent pas. De tout le poids de leur intelligence ils forcent leur subconscient à une gymnastique bien plus échevelée que celle de ses

Aliénés	Modernes
	mouvements naturels. En somme, ils écrivent avec leur subconscient que leur intelligence stimule, comme tout le monde a toujours fait dans la mesure de ses moyens.
ne font que de l'autobiographie.	font de l'autobiographie aussi mais plus objective, impersonnelle quelquefois et sous certains rapports.
	font aussi autre chose.
Le fou cherche, s'aidant d'un rythme facile, à débrouiller un chaos d'images et de non-sens qui lui paraissent des évidences.	Le poète cherche à embrouiller. D'où découlent deux esthétiques contraires dont l'une, la folle, est inconnaissable.
Comment écrivaient les fous en 1700? J'ima-	

Aliénés	Modernes
gine que cela ressemblait à du Corneille, Racine, Saint-Simon faiblard.	
extériorisation	expression
résonance	rythmique
état amorphe	état cristallisé
précipitation	construction
photographie sur plaque voilée	Mesure d'angles, de rapports. Comparaisons. Relations. Métaphores.
addition	progression
humour	poésie

La question n'est pas au point.

18 LE cinéma et les lettres modernes.

Le cinéma sature la littérature moderne. Réciproquement cet art mystérieux a admis beaucoup de littérature. La collaboration ciné-littéraire a surtout, il est vrai, produit jusqu'ici, les adaptations du « Crime de Sylvestre Bonnard » et de « Travail », films qu'on ne blâmera jamais assez et qui dévoient la pousse fragile d'un mode d'expression encore hésitant, mais le plus exact et subtil qu'on n'ait jamais connu.

Si la vue d'un film quelconque dont le metteur en scène ignare ne connaît en fait de lettres que l'Académie et consorts, nous fait songer, malgré le metteur en scène ou plutôt à son insu, à la litté-

rature moderne, c'est qu'il existe vraiment, entre cette littérature et le cinéma, une naturelle circulation d'échanges qui démontre plus d'une parenté.

D'abord :

La littérature moderne et le cinéma sont également ennemis du théâtre. Aucune tentative de conciliation n'y fera rien. Deux esthétiques, comme deux religions, ne peuvent vivre côte à côte, différentes, sans se combattre. Sous le double assaut des lettres modernes et du cinéma, le théâtre, s'il ne meurt point, s'affaiblira progressivement. C'est couru d'avance. Ce théâtre où un bon acteur lutte contre un monologue de quarante vers, réguliers à faux, pour vivre malgré la surcharge du verbiage, que peut-il opposer à l'écran où apparaît la moindre secousse fibrillaire et où un homme qui n'a même pas besoin de jouer, me ravit, parce que, simplement homme, le plus bel animal de la terre, il marche, court, s'arrête et se retourne parfois pour tendre son visage en pâture au spectateur vorace.

Pour, ainsi, se mutuellement soutenir, la jeune littérature et le cinéma doivent superposer leurs esthétiques.

(a) ESTHÉTIQUE DE PROXIMITÉ

La succession des détails qui remplace le développement chez les auteurs modernes et les gros premiers plans dus à Griffith relèvent de cette esthétique de proximité.

Entre le spectacle et le spectateur, aucune rampe.

On ne regarde pas la vie, on la pénètre.

Cette pénétration permet toutes les intimités.

Un visage, sous la loupe, fait la roue, étale sa géographie fervente.

Des cataractes électriques ruissellent dans les failles de ce relief qui m'arrive recuit aux 3000 degrés de l'arc.

C'est le miracle de la présence réelle,
la vie manifeste,
ouverte comme une belle grenade,
pelée de son écorce,
assimilable,
barbare.

Théâtre de la peau.

Aucun tressaillement ne m'échappe.

Un déplacement de plans désole mon équilibre.

Projeté sur l'écran j'atterris dans l'interligne des lèvres,

Quelle vallée de larmes, et muette !

Sa double aile s'énerve et tremble, chancelle, décolle, se dérobe et fuit :

Splendide alerte d'une bouche qui s'ouvre.

Auprès d'un drame ainsi suivi à la jumelle de muscle en muscle, quel théâtre de parole n'est point misérable !

(b) ESTHÉTIQUE DE SUGGESTION

On ne raconte plus, on indique. Cela laisse le plaisir d'une découverte et d'une construction. Plus personnellement et sans entraves, l'image s'organise.

A l'écran la qualité essentielle du geste est de ne point s'achever. Le visage n'exprime pas comme celui du mime, mais, mieux, suggère. Ce rire interrompu, comme on l'imagine à partir de son avénement entrevu. Et sur cette paume de Hayakawa qui, à peine, s'ouvre, vers quelle large route de gestes, l'idée, alors, s'oriente.

Pourquoi ?

D'une action qui habilement s'amorce, le développement n'ajoute rien à l'intelligence. On prévoit, on devine.

Les données d'un problème suffisent à qui connaît l'artihmétique.

L'ennui de lire tout au long une solution un peu facile qu'on trouve soi-même plus vite.

Surtout, le vide d'un geste que la pensée plus rapide prend à son berceau et, dès lors, précède.

(c) ESTHÉTIQUE DE SUCCESSION

« Movies » disent les Anglais ayant compris peut-être que la première fidélité de ce qui représente la vie, est de grouiller comme elle. Une bousculade de détails constitue un poème, et le découpage d'un film enchevêtre et mêle, goutte à goutte, les spectacles. Plus tard seulement on centrifuge, et du culot se prélève l'impression générale. Cinéma et lettres, tout bouge. La succession rapide et angulaire tend vers le cercle parfait du simultanéisme impossible. L'utopie physiologique de voir ensemble se remplace par l'approximation : voir vite :

(d) ESTHÉTIQUE DE RAPIDITÉ MENTALE

Il est au moins possible que la vitesse de penser puisse s'accroître au cours de la vie d'un homme et des générations successives. Tous les hommes

ne pensent pas avec la même vitesse. Ainsi la lenteur qui nous énerve dans les films italiens où les gestes traînent sur l'écran comme des limaces, témoigne de la lenteur de pensée de ce peuple. Le temps perdu de la compréhension est plus long dans un cerveau italien que dans un cerveau français. Ce qui, encore énigme, intéresse et berne le spectateur italien, nous, Français, le saisissons au vol et ne savons plus de quinze secondes à quoi nous occuper.

C'est ainsi, et pour beaucoup d'autres raisons, qu'il n'y aura pas, pour l'élite, de cinéma international.

Les films passés vite nous entraînent à penser vite. Un mode d'éducation peut-être.

A la suite de quelques Douglas Fairbanks, j'ai eu des courbatures, mais point d'ennui.

Cette vitesse de pensée que le cinéma enregistre et mesure, et qui explique en partie l'esthétique de suggestion et de succession, se retrouve dans la littérature. En quelques secondes il faut forcer la porte de dix métaphores, sinon la compréhension sombre. Tout le monde ne peut pas suivre ; les gens à pensée lente sont en retard en littérature

comme au cinéma et assassinent le voisin de questions continuelles.

Dans les ILLUMINATIONS de Rimbaud en moyenne une image par seconde de lecture à haute voix ;

dans les DIX-NEUF POÈMES ÉLASTIQUES de M. Blaise Cendrars, même moyenne ; parfois légèrement plus faible.

D'autre part chez Marinetti (Italien) on ne trouve guère plus d'une image pour cinq secondes.

La même différence que dans les films.

(e) ESTHÉTIQUE DE SENSUALITÉ.

En littérature : « pas de sentimentalité ! » en apparence.

Au cinéma la sentimentalité est impossible.

Impossible à cause des gros premiers plans, de la précision photographique. Que faire de fleurs platoniques quand s'offre la peau d'un visage que violentent quarante lampes à arc ?

Les Américains qui ont relativement compris certains côtés du cinéma, n'ont pas toujours compris celui-là.

(f) ESTHÉTIQUE DE MÉTAPHORES.

Le poème : une chevauchée de métaphores qui se cabrent.

M. Abel Gance, le premier, eut l'idée de la métaphore visuelle. Sauf une lenteur qui la fausse et un symbolisme qui la déguise, c'est une découverte.

Le principe de la métaphore visuelle est exact en vie onirique ou normale ; à l'écran il s'impose.

A l'écran, une foule. Une voiture passe difficilement. Ovation. Des chapeaux se lèvent. Des mains et des mouchoirs, taches claires, au-dessus des têtes s'agitent. Une indéniable analogie appelle ces vers d'Apollinaire :

« Quand les mains de la foule y feuillolaient aussi »

et ces autres :

« Et des mains, vers le ciel plein de lacs de lumière
S'envolaient quelquefois comme des oiseaux
[blancs ».

Aussitôt j'imagine, surimpression, naissant au fondu, puis qui surgit plus nette et tout de suite s'interrompt :

des feuilles mortes qui tombent et tourbillonnent, puis un vol d'oiseaux.

Mais : VITE (2 mètres)

SANS SYMBOLISME

(que les oiseaux ne soient pas des colombes ou des corbeaux, mais, simplement, des oiseaux).

Avant cinq ans on écrira des poèmes cinématographiques : 150 mètres et 100 images en chapelet sur un fil que suivra l'intelligence.

(g) ESTHÉTIQUE MOMENTANÉE.

Rares sont les critiques littéraires qui n'ont pas écrit qu'un belle image poétique doit être éternelle. C'est idiot. D'abord éternelle ne veut rien dire. Mettons : durable. Une image ne peut pas être durable. Scientifiquement, le réflexe de beauté se fatigue : l'image devient, en vieillissant, cliché. Racine, au temps de Racine, devait offrir des images nombreuses à ses auditeurs et de bien inattendues. Qu'en reste-t-il aujourd'hui ? Des platitudes. Là où le texte soutenait la diction, aujourd'hui la diction sauve le texte. Comment se pourrait-il qu'une œuvre résiste à un tel contre-sens ? De

Racine il ne reste que le rythme, la moitié de ce qu'il fut. Du cliché peut renaître une image à condition que d'abord on l'oublie. Oublions Racine. N'en parlons plus de trois cents ans. Une oreille neuve le retrouvera et, enfin sincère, y sentira de l'agrément.

Toujours l'écriture vieillit, mais plus ou moins vite. L'écriture actuelle vieillira très rapidement. Ce n'est pas un reproche. Je sais qu'il y a des gens qui jugent de la valeur des œuvres d'art par la durée de leur succès. Ils prononcent : « Ça restera ou ça ne restera pas ». Ils parlent de postérité, de siècles, de millénaires et d'éternité comme plus haut. Ils méprisent la mode. Ils ne savent pas estimer leur plaisir davantage que les jeux pâles des générations mortes.

Tout de même il faudrait qu'on nous fiche la paix avec ce chantage aux sentiments. Mon bisaïeul aimait Lamartine et portait des pantalons à sous-pied. Le respect filial ne m'oblige pas au sous-pied et m'obligerait à JOCELYN ? On ne lit pas les chefs-d'œuvre et quand on les lit, tombes! quelle danse sur vos dalles! Une page qui dure n'est pas toujours une page complète : elle est trop générale. Certaines œuvres étreignent si exacte-

ment une étape que l'étape brûlée, elles ne sont plus qu'une peau sèche. Mais pour les compagnons de route quel miroir! Même dans les classes, ce que le cuistre goûte à Corneille, Corneille, cela justement, le méprisait. A mon pire ennemi je ne souhaite pas de devenir classique et pot à sottises.

Les écoles littéraires précipitent leur succession. Celles qui serrent de près les sentiments des hommes, voient qu'en dix ans, hommes et sentiments changent. La précision fait vite d'une littérature une brousse impraticable. Le symbolisme déjà s'enniaise, mais il a contenu des plaisirs. Un style ne suffit plus à occuper toute une génération. En vingt ans la voie du beau aborde une nouvelle courbe. La vitesse de la pensée s'est accrue. Les fatigues se précipitent. Que ce qu'on appelle à tort et à travers le cubisme vive par mois et non plus par années, cela ne prouve rien à sa charge. On brûle les petites gares. Les hommes d'il y a cinquante ans s'essoufflent parfois à vouloir suivre. La plupart blâment. Cette querelle des Anciens et des Modernes que depuis l'origine de l'homme les Modernes gagnent.

Le film comme la littérature contemporaine accélère d'instables métamorphoses. De l'automne

au printemps, l'esthétique change. On parle des canons éternels de la beauté quand deux catalogues successifs du BON MARCHÉ confondent ces radotages. La mode des costumes est l'appel à la volupté le plus exact, le mieux modulé. Le film y emprunte certains charmes, et il est la si fidèle image de nos engouements que, vieux de cinq ans, il ne convient plus qu'à la lanterne du forain.

TROISIÈME PARTIE

UNE SANTÉ : LA FATIGUE.

19 LA fatigue intellectuelle facteur de civilisation.

Ici il convient d'être sobre. Trouver dans une « maladie » somme toute et dans ses faiblesses la semence des plus belles moissons humaines est une proposition assez héroïque encore pour demander de la pondération.

Je me demande si l'homme n'est pas plus intelligent au moment où son intelligence surmenée connaît des arrêts, des heurts, des ratés ; si la

civilisation tout entière, dont nous vivons cette vie compliquée et active, n'est pas le produit de fatigues accumulées, de surmenages successifs.

D'abord le repos intellectuel n'existe pas, on le sait ; l'intelligence se repose en se fatiguant dans un autre sens ; sur cette absence de repos est bâti le « cogito ergo sum » où encore on se débat ; et dès qu'il n'y a plus de repos, la fatigue commence. Imperceptible, infime, sans conséquence encore appréciable, elle croît sournoisement durant une longue période de latence. Les toxines, si vraiment toxines il y a, depuis la première goutte, s'accumulent. Plus tard seulement elles agiront. Mais, strictement, il n'y a pas d'homme qui pense et qui ne soit pas en même temps intellectuellement fatigué. Une fois de plus la santé intégrale est renvoyée aux magasins des mythes. La maladie, ou la fatigue, nous berce, nous élève, nous instruit, nous permet de vivre, et de l'une à l'autre on passe, comme le pendule par la verticale insaisissable, par la santé. Une minute par jour ; un jour par an.

Cette fatigue, la seule maladie peut-être n'est pas seulement une dépréciation que, pour prix du moindre mouvement, on subit presque continuellement et qui nous diminue. Certes, quelquefois

c'est une diminution que nous lui devons, mais pas toujours. Elle nous augmente dans d'autres rapports et peut être, c'est à quoi je m'attache, sans elle n'y aurait-il point dans une intelligence de minutes de génie, de brusques éclairs de compréhension d'une portée extraordinaire, de flambée lyrique, d'inductions victorieuses. De tout cela, sans la fatigue, l'homme et la civilisation seraient appauvris ; la civilisation ne serait plus ce qu'elle est.

On peut trouver illogique que la fatigue, ou en général la maladie qui revient si souvent à de la fatigue, chose mauvaise en soi disent nos catalogues et nos bibliothécaires, puisse avoir une influence aussi universellement triomphante, et stimuler l'intelligence. L'illogique n'a jamais été une objection sérieuse. Et d'ailleurs l'intelligence est un accident, un hasard peut-être inutile : épiphénomène. L'influence de la fatigue peut être favorable à cet accident exceptionnel dans le monde, sans qu'il en résulte des conséquences aussi graves que celles d'une fatigue qui empoisonnerait harmonieusement des muscles sûrement indispensables.

Il faut aussi s'entendre. Un certain degré de fatigue et une certaine qualité de fatigue sont évidemment préjudiciables autant à l'intelligence qu'aux

muscles ; mais cet abrutissement éphémère n'est en général pas atteint ; avant lui il existe toute une échelle de lassitudes qui suffit à la montée quotidienne interrompue par le sommeil. Cette demie fatigue est infiniment plus importante que la fatigue complète, puisqu'elle est à peu près constante quand l'autre n'est qu'exceptionnelle. Ce petit verre de fatigue absorbé tous les jours façonne davantage l'intelligence qu'une seule bonne cuite annuelle. Et puis on s'entraîne. On résiste de mieux en mieux. Ainsi la civilisation fatigante nous happe et nous complétons la civilisation pour que, mieux, elle nous morde.

Mettons toute fausse modestie à part. L'intelligence de l'homme, même rustre, est une bien belle chose. Le cerveau, si vraiment l'intelligence tout entière y réside, est un organe d'un perfectionnement, d'une souplesse, d'une sensibilité, d'une délicatesse absolument stupéfiants. Je vous renvoie au passage des livres d'apologétique chrétienne où on prouve l'existence de Dieu par l'exposé des merveilles de la nature. Je me rappelle y avoir lu une description de l'œil humain qui m'a donné un vertige cherché en vain depuis à travers tous les traités d'anatomie. Le cerveau et l'intelligence sont encore un milliard de fois plus complexes que l'œil.

Mais vous avez vu ces petites pendules à balancier de cuivre joli et compliqué. On les remonte une fois par an. Elles marquent, outre l'heure et la seconde, le jour et le mois. Elles sonnent les quarts, les demies, les heures avec des timbres différents. Le cadran est lumineux. Pour un peu on y lirait le menu du déjeuner du lendemain. Un petit thermomètre est collé à gauche, un petit baromètre à droite. C'est superbe et impratique au possible. Toujours quelque chose cloche : tantôt c'est la sonnerie et tantôt l'aiguille des mois. Un appareil trop compliqué ne fonctionne jamais parfaitement. Sa complexité, il la prend sur sa robustesse.

Il en est de même pour le cerveau. Tantôt on oublie une date, tantôt une adresse. On croyait avoir déjà fait cette course. On laisse traîner sur son bureau un télégramme urgent. On monte deux étages au lieu d'un, et l'on fourrage avec sa clef dans la serrure du voisin. Autant de ratés du cerveau, petits signes de fatigue. Ces petits grincements de rouages s'accusent, c'est très important, quand on observe des intelligences vastes, à gros bagage d'érudition, qui travaillent beaucoup, cherchent, se rappellent, rapprochent, comparent des abstractions plusieurs heures par jour et par nuit. On demande à ce savant, l'arrachant à son bureau,

ce qu'il faisait avant-hier : il lève la tête, se passe la main sur le front, cligne des yeux : « Attendez... attendez... oui... avant-hier... ah! ma foi... », il y en a pour une ou deux minutes. Il commet des distractions énormes, des oublis graves. La préoccupation d'une expérience à tenter, d'un chapitre à écrire l'empêche de dormir trois nuits de suite et lui gâte l'appétit. Plus une intelligence est perfectionnée, plus elle est délicate, c'est absolument logique. Plus elle est délicate, plus la fatigue la touchera nettement, et cette atteinte de la fatigue, à la supposer même constante, sera d'autre part ressentie plus vivement par une intelligence subtile. Ainsi chez un homme intelligent, instruit et travailleur intellectuel, les effets de la fatigue seront dès l'abord doublés. Une grande intelligence est donc prédisposée à la fatigue.

D'autre part un certain degré de fatigue intellectuelle stimule la compréhension, c'est-à-dire l'intelligence. Qui pourrait admettre que les longues études, les efforts de réflexion par lesquels a passé tel savant, officiel ou non, tel philosophe, ont été

accomplis sans fatigue. Sur cette fatigue s'élèveront ensuite les travaux originaux.

Mosso écrit : (1)

« Si j'avais le temps je voudrais écrire un ouvrage sous ce titre : *Génie et fatigue*. Je ne dirais pas que le génie est de la patience. Il siérait en effet moins à un physiologiste qu'à tout autre d'admettre que la volonté et la persévérance suffisent pour donner du génie ; mais je me contenterai de dire que la fatigue est la base de toute création en science comme dans les beaux-arts. (2)

En d'autres termes la fatigue ne réussit pas à tout le monde. Il ne suffit pas d'être fatigué pour avoir des idées intéressantes. Mais de n'être pas une condition suffisante, la fatigue reste néanmoins souvent nécessaire.

Comment le chercheur arrive-t-il à soupçonner un rapport qui lui échappe ? Rarement il le découvre dès la première fois qu'il y pense. De longs jours

(1) Mosso, *la Fatigue intellectuelle et physique.*
(2) C'est moi qui souligne.

un problème le préoccupe, le poursuit, le harcèle, trouble son sommeil et ses digestions. Bientôt l'emprise du mystère est telle qu'il ne peut plus s'y soustraire. C'est l'idée fixe que plus rien ne dissipe, signe d'un état de fatigue, d'un état neurasthénique. C'est alors que, brusquement, surgit la solution, en général, du premier bond complète. Elle apparaît brusquement et non par déductions successives. Brusquement comme une image poétique. La fatigue a inhibé le raisonnement déductif qui déraille, traîne, se permet des digressions qui lui étaient interdites par la trop rigide critique de l'intelligence reposée et vigoureuse. L'intelligence joue à des rapprochements qui, après repos, lui paraîtraient puérils, simplement poétiques, invraisemblables et à négliger. Soudain, au cours de cette école buissonnière qui sauve le savant de sa propre logique, surgit la clarté de la découverte. Sans fatigue elle n'aurait pas été.

Que Newton sommeillait et rêvassait sous son arbre quand il reçut à la fois et le gland et son idée de génie, je le veux bien croire. Il aurait été bien éveillé et reposé, froid critique de lui-même, non miné par plusieurs jours de réflexions éreintantes, la compréhension du monde ne lui serait sans doute pas venue.

Ainsi plus on est intelligent, et plus on a de chances d'être fatigué.

Et jusqu'à certaines limites qu'il ne faut tout de même pas dépasser, et quand on est intelligent, plus on est fatigué, plus on est intelligent.

Cercle joliment fermé par cette intelligence et cette fatigue qui se stimulent jusqu'au galop génial.

A côté de cercle un autre que j'ai fait rouler déjà :

Une digestion inquiète par la cœnesthésie qu'elle détermine, prédispose à l'art, c'est-à-dire à l'intelligence ; et l'art et l'intelligence par la fatigue nerveuse qu'ils déclanchent créent les digestions inquiètes. (C'est un fait bien connu que le travail intellectuel prolongé aboutit à un mauvais fonctionnement du tube digestif, chez beaucoup de sujets). Encore cette fois-ci on boucle la boucle. La continuité de ces deux enchaînements circulaires est incrochetable. A leur étreinte rien n'échappe et de l'orbe *qu'ils* ont circonscrit aucune parcelle de sensibilité *n'est* sauvée. Sur ces deux roues qui

tournent, l'une de fatigue et l'autre de dyspepsie, la civilisation, comme sur une bicyclette, roule vers la téléphonie sans fil, la guérison du cancer, le bonheur universel, le simultanéisme, le cérébrisme et le reste. C'est étonnant !

20 LES signes de la fatigue intellectuelle.

Cette fatigue intellectuelle à laquelle la civilisation cérébrale où nous vivons, nous prédispose, comment la ressent-on ?

Je ne vais pas en énumérer tous les symptômes. Certains dont voici la liste écourtée et tout de même un peu ridicule : vertiges, accès de tachycardie, de tachy-arythmie, de fausse angine de poitrine, bourdonnements d'oreille, insomnie, engourdissement et refroidissement des membres, tremblement léger des extrémités, sensations de chaleur au visage, de tension à l'occiput, de pesanteur ou de vide dans la tête, ne nous intéressent guère.

Tous les signes de la fatigue sont variables à l'infini ; il y a autant de fatigues que d'individus.

Les manifestations non intellectuelles précitées de la fatigue intellectuelle, ne sont pas constantes ; elles accompagnent surtout les fatigues déjà plus prononcées.

J'insiste surtout sur les manifestations intellectuelles de la fatigue.

La grande productrice de fatigue est l'attention. La distraction ne fatigue pas, au contraire elle repose. L'attention ne peut pas s'exercer de façon continue mais intermittente. C'est une observation expérimentale (Wundt, Lange). Cela s'explique : la fatigue est si rapide en matière de travail intellectuel qu'à tout instant il faut l'interrompre. Ou plutôt le travail s'interrompt automatiquement de lui-même pour permettre la désintoxication, au moins partielle, ou la dépolarisation, si on veut, des éléments. Puis à nouveau le courant passe. D'ailleurs de toutes les manifestations que l'on connaisse au système nerveux, aucune n'est continue, toutes sont alternatives et périodiques. La fatigue elle aussi aura une marche périodique. Plus une attention se prolonge, plus ses intermittences seront

fréquentes et profondes. Lorsque la fatigue est suffisamment avancée survient une période où une réflexion, même courte, apparaît découpée en tranches, en images successives. (1)

La fatigue, ou plutôt ce degré léger de fatigue qui nous intéresse ici, naît avec une rapidité extrême. C'est une question de minutes, plus rarement d'heures et de jours. Très tôt se produisent les intermittences qui tentent d'effacer par un court repos cette fatigue. Elles n'y réussissent que partiellement, et la fatigue accélère sa marche. Les intermittences se rapprochent et s'allongent. Puisqu'ainsi un travail d'une grande brièveté suffit à produire de la fatigue intellectuelle, il n'y a plus à s'étonner de la généralisation de celle-ci parmi l'humanité, et il la faut tenir pour ce qu'elle est : c'est-à-dire pour un fait coutumier à notre vie de tous les jours. De coutumier à indispensable il n'y à qu'un pas, vite franchi. Chez les prédisposés, la fatigue intellectuelle s'amorce encore plus rapidement que chez les autres. Le poète est un double prédisposé : il est intelligent, donc pourvu d'une intelligence délicate et susceptible, surtout aujourd'hui où la poésie est surtout une poésie de compré-

---

(1) Mosso, *loc. cit.*

hension ; il est nerveux : je l'ai dit et n'y reviens pas ici.

Les grandes fatigues intellectuelles n'ont pas, je crois, une influence prépondérante sur le façonnement de notre existence ; elles sont trop rares, et aboutissent à des traitements ou à des précautions qui désormais les évitent. La petite fatigue, multiple, quotidienne, goutte à goutte creuse notre mentalité et la transforme, sans même que nous nous en apercevions.

Ainsi le premier effet de la fatigue est d'accuser ces intermittences qui sont le mode énergétique habituel du système nerveux.

Le second effet de la fatigue intellectuelle est de rendre l'homme irritable. Cette irrittabilité dépend d'une excitation passagère du système nerveux. A un degré de plus, elle est suivie d'une dépression, mais elle peut rester longtemps au stade d'excitation. Cette excictation du système nerveux, traduite par l'irritabilité excessive, l'impatience, les colères brusques, disproportionnées avec leur raison d'être, les découragements soudains suivis d'espoirs tout aussi excessifs, l'impulsivité dans les paroles d'abord, dans les actes ensuite,

la hâte injustifiée, l'immodération, la perte de sang-froid, l'affolement au moindre danger, peut aller d'autre part jusqu'à favoriser les tics nerveux, les gestes machinaux, l'expression à haute voix des pensées intimes. On songe déjà à l'impulsivité, à la brusquerie d'expression, à la montée vers la conscience des états profonds du moi, de la pensée-association des lettres modernes.

Un tel état nerveux, sans réunir tous les signes de ce tableau chez chaque sujet, donne à l'individu la possibilité de réagir beaucoup plus vivement à l'égard des faits du milieu ambiant. La sensibilité est exagérée ; ses effets sont moins contrôlables. Le temps critique est diminué, affaibli ou supprimé. On songe encore aux lettres modernes. Une sensibilité si vive donne à l'individu fatigué une trop forte impression des objets. Le poète est plus poète que jamais.

La fatigue intellectuelle retentit sur la mémoire et l'affaiblit. On retient plus difficilement dates, noms propres, chiffres. Ce qui est plus important : on oublie. Pas complètement bien entendu ou alors ce serait le gâtisme, mais dans une certaine mesure. Les circonstances de certains événements s'estompent, en commençant par les plus récents. Au

contraire d'autres souvenirs de faits lointains et qu'on croyait oubliés, ressuscitent avec une grande netteté. C'est le moment favorable aux « souvenirs d'enfance et de jeunesse ». Une littérature de fatigue intellectuelle sera favorable aux souvenirs de ses douze ans. Ces souvenirs-là jouent, je l'ai dit, un rôle important chez les auteurs contemporains.

La perception des sensations se ralentit par la fatigue ; c'est un fait démontré expérimentalement (Mosso). Ou plutôt, dit Mosso, c'est la transformation de la perception en idée qui se ralentit. Ainsi le jeu des intermittences intellectuelles est facilité (Obersteiner). Moment favorable entre tous pour essayer de « sentir avant de comprendre ».

La fatigue intellectuelle trouble le fonctionnement du tube digestif. Les digestions sont lentes, pénibles, accompagnées de bouffées de chaleur, parfois d'état nauséeux, de somnolence, d'hyperkinétisme cardiaque, tout cela à des degrés divers. Parfois si faibles sont les troubles qu'ils passent inaperçus, d'autres fois le malade, car malade alors il y a, est obligé de suspendre son travail pour quelques jours. La cœnesthésie de toute façon se trouve ainsi créée. Avec la cœnesthésie, je l'ai montré, la religiosité, le mysticisme marchent de

pair. Le sujet est prédisposé à de nouveaux lyrismes.

Nous arrivons à un nouveau « perpetuum mobile ». La fatigue crée la cœnesthésie, la cœnesthésie augmente la fatigue, obligeant le cerveau à s'occuper non plus uniquement du monde extérieur, occupation pour laquelle il a été fait, mais aussi de son monde intérieur, souci supplémentaire.

La fatigue intellectuelle crée une certaine confusion d'idées. Non que le penseur fatigué dise « crocodile » pour « tabac », mais il tend à comprendre toutes les notions qui se présentent à lui, sur un même plan intellectuel. Les frontières, les limites de séparation des classes et des ordres lui échappent. Il perd plus ou moins la notion du relief avec ses premiers plans et ses fonds de toile. Il voit plat. Toutes les règles artificielles qui lui servaient à classer ses images intellectuelles, lui paraissent négligeables. Je ne veux pas dire qu'il bafouille, mais la notion de certaines différences le frappe moins vivement. Déjà on songe à la littérature moderne qui est à un seul plan intellectuel et qui refuse de se plier aux règles de la logique.

L'esprit fatigué tend au contraire partout à voir des ressemblances, à reconnaître plutôt qu'à connaître. La fatigue de la mémoire y est pour quelque chose. Ainsi se constitue la tendance aux analogies les plus extraordinaires, les moins vraisemblables. Il tend à inventer. La déduction avec ses règles, sa critique rigide se fait mal. L'induction, au contraire luxuriante, se permet toutes les hardiesses. Qu'on se rappelle la pensée-métaphore, la pensée-association et le raisonnement inventeur des lettres modernes.

Lorsqu'une dictée trop prolongée est faite à des enfants, on voit bientôt des fautes d'orthographe particulières apparaître (Galton) : des lettres sont échoppées dans les mots ; et même des mots sont sautés dans les phrases ; au cours d'un problème des parties d'un raisonnement sont échoppées également ; dans un théorème une ou deux déductions ont été oubliées. Les lettres modernes présentent, on l'a vu, souvent l'échoppement des termes moyens d'une comparaison ou d'un raisonnement.

Des hallucinations, légères bien entendu et passagères, peuvent se produire. On se rappelle la répétition obsessive dans les lettres modernes.

Des sentiments bizarres apparaissent qui durent le temps de les noter, puis disparaissent. Sentiment d'étrangeté, du déjà vu, du déjà entendu, déjà rêvé. Le sentiment d'étrangeté et du bizarre se rencontre très souvent dans la littérature contemporaine.

L'excitation générale du système nerveux, déjà notée, explique l'excitation sexuelle que provoque la fatigue au début (Mosso). On songe à la violence sensuelle des lettres modernes.

Plus tard peut apparaître une sorte d'hébètement, de prostration qui alors nécessite le repos.

Il est à noter que ces phénomènes de fatigue persistent d'autant plus que le sujet est plus affaibli. Chez l'homme vigoureux ils disparaissent très rapidement.

21 LA fatigue civilisatrice et l'émotivité de la littérature moderne.

La littérature moderne est doublement redevable à la fatigue intellectuelle de son existence.

En premier lieu, tous les caractères qui distinguent les lettres modernes des littératures précédentes, jouent le même rôle dans la production de l'impression de beau que les conditions surajoutées dans la reviviscence d'un réflexe éteint ou en voie de s'éteindre. A une fatigue on a répondu par des artifices, artifices d'ailleurs ni moins ni plus « naturels » que ceux qu'ils remplacent. Cette question du naturel est toujours oiseuse. Tout ce qui est, est naturel, ou « naturel » n'a pas de sens.

C'est ainsi, comme conditions surajoutées, qu'agissent la suppression de la rime régulière, son remplacement par des rimes à peu près, l'intercalage de vers blancs, l'allitération, l'assonance, la dissonance, la subtilité des rythmes nouveaux.

On pourrait soutenir que la rime a disparu parce qu'elle était dangereuse pour la vérité artistique, illogique, productrice de chevilles, de bafouillages... Ce sont des opinions extrêmement raisonnables. Mais pour qu'on pût y obéir et démailloter le vers de sa métrique régulière, il a d'abord fallu que cette métrique devint inutile. C'est où la fatigue est intervenue.

C'est ainsi, comme conditions surajoutées, qu'agissent aussi le nombre et les dimensions nouvelles des métaphores ;

C'est ainsi encore que la portée de chaque mot a été augmentée par des transpositions de sens, des latitudes de sous-entendu, des possibilités d'associations plus vastes que jamais, à peu près illimitées. De cette façon on a incorporé à chaque mot un plus grand nombre de faits de mémoire, augmentant son pouvoir producteur d'émotion esthétique. Cette application de la loi de mémoire dont j'ai parlé, a été, bien entendu, faite involontairement.

Tous les détails inutiles, c'est-à-dire ceux dont on s'était f a t i g u é et qui ne « disaient plus rien », ou plus simplement faisaient grincer des dents, ont été supprimés.

L'essentiel laissé, on le renforce par cette solitude créée autour de lui, par une mise en valeur typographique qui va jusqu'à la surcharge optique, jusqu'à la superposition du texte au dessin, par une précision mathématique ; ainsi l'attention est forcée. L'auteur lui donne les moyens de résister à la fatigue.

Au lieu de décrire le repos, les auteurs modernes se vouent au mouvement qui se voit avec un effort moindre.

La grammaire, toutes serrures crochetées, ou, au contraire, à son maximum de fermeture complète, une allure de rêve, un désordre savant où tout, pensée, acte, sensation, mémoire, présent, futur, s'étale sur un même plan, un emploi de la répétition martelante, l'attention dirigée vers la vie interne des organes, autant de caractères nouveaux qui ont ressuscité le réflexe de beauté en voie de s'éteindre.

Cette résurrection, bien sûr, n'aura qu'un temps. Réalisée successivement par les romantiques, les parnassiens, les symbolistes, Mallarmé, les néo-classiques, elle ne durera pas plus aux mains des « cubistes », des « cérébristes » ou des « dadaïstes », pour leur donner des noms qu'ils ne méritent pas. La fatigue, l'usure nous rendront indifférents, plus ou moins, à cette beauté qui aujourd'hui nous paraît un comble. Qui, sur le symbolisme, aujourd'hui encore sincèrement s'excite ? Des hommes nouveaux viendront qui découvriront une beauté, comme eux, nouvelle. Les modernes actuels seront, certains d'entre eux, devenus classiques. C'est-à-dire qu'on les lira avec application tout à fait à contre-sens. Le professeur qui aujourd'hui les ignore, après-demain lira leurs œuvres, à haute voix, pendant dix minutes, à la fin de la classe, devant trente élèves, dont vingt-huit n'écouteront pas. En dix ans que de malentendus s'accumulent sur une page, quand de bouche à oreille, déjà on s'égare. Devenir classique! gloire pour les uns, injure pour d'autres. La roue du zanzibar tourne et sous l'index d'acier les numéros se succèdent. On se préoccupe trop de ce qui suivra ou de ce qui a précédé. Puisqu'il y a une beauté littéraire actuelle, pourquoi attendre sa léthargie avant de la reconnaître? Je n'ai pas cet appétit de vampire. J'aime la vie.

En second lieu la littérature contemporaine, comme toute littérature véritable, sincère et honnête, nous renseigne sur l'émotivité et les habitudes intellectuelles des auteurs modernes, c'est-à-dire des « intellectuels » de notre époque.

Nous avons vu, à travers la littérature, comme caractères principaux de l'intelligence et de l'émotivité contemporaines :

l'approximation par excès, l'irritabilité, l'impulsivité, la spontanéité. A chaque contact avec le monde extérieur répond une réaction immédiate, foudroyante de vitesse, exagérée et vive comme un réflexe de certains nerveux.

que la littérature moderne est le fait d'une « aristocratie névropathique » à laquelle elle s'adresse aussi, d'ailleurs comme a toujours fait une littérature supérieure. Simplement le degré d'aristocratie a varié avec les époques.

que dans les descriptions et le développement dominent les procédés par images successives et brèves ; les intermittences intellectuelles normales s'accusent.

qu'on *roule à* nouveau sur la pente des mysticismes et *des religiosités*, cette fois-ci scientifiques.

qu'on néglige la logique et ses formes les plus élémentaires comme la grammaire et la ponctuation.

qu'on ne sait pas bien quand on rêve et quand on vit.

que souvent apparaissent des états intellectuels où la vie végétative ligote le cerveau ; c'est alors qu'on cherche à « sentir avant de comprendre », qu'on favorise toujours davantage les intermittences intellectuelles, qu'on repousse le raisonnement pour s'abandonner à l'invention torpide, qu'on réagit « médullairement », qu'on se laisse bercer par des répétitions qui sont comme de petites hallucinations obsessives ; c'est alors que, dans les déductions, des termes sont échoppés, qu'on ne contrôle plus la latitude des métaphores, qu'on souscrit aux exagérations.

qu'au raisonnement qui s'échevèle, on préfère l'analogie exploratrice.

que toutes les impressions se confondent sur un seul plan intellectuel.

qu'on abandonne les attitudes composées exigées par la société ; on est franc, sincère, cynique, mais non primitivement, seulement par nonchalance, paresse, fatigue.

qu'on est sensuel avec violence, frénésie et spasme.

Je rapproche ces caractères des signes de la fatigue intellectuelle, c'est-à-dire de la fatigue en général.

Cette émotivité-torpille moderne se met en parallèle avec l'émotivité irritable de la fatigue intellectuelle.

Cette « aristocratie névropathique » de la littérature n'est autre chose que le groupe d'intellectuels dont le cerveau se surmène pour ainsi dire normalement, et aboutit régulièrement à des crises de fatigue périodique. Il s'agite trop, mais ne pourrait s'agiter moins. C'est pourquoi la littérature de ces auteurs exige de la part du lecteur un travail intellectuel considérable ; le lecteur doit s'élever jusqu'à leur niveau de mouvement cérébral.

Les descriptions, les développements par images successives rappellent que la fatigue intellectuelle, fatigue d'attention, a pour effet d'accuser encore les intermittences, *les* successions qui sont le mode alternatif sur *lequel tout le* système nerveux, même normalement, *fonctionne*. L'esthétique de succes-

sion, l'esthétique de rapidité mentale, l'esthétique momentanée sont des esthétiques de fatigue intellectuelle.

La religiosité, quand elle prend la forme de course au bonheur, ce qui est particulièrement le cas de la religion scientifique, est un signe de la fatigue de vivre. D'autre part la religiosité en général dépend de la cœnesthésie qui dépend de la fatigue. Or, on vit, dans notre civilisation cérébrale, nécessairement beaucoup du cerveau ; cela est même vrai pour les métiers manuels ; la fatigue de vivre sera donc surtout une fatigue cérébrale.

Le refus de logique correspond à la légère confusion mentale de la fatigue, à l'état passif du cerveau qui découle d'une vie végétative bruyante telle que la crée la fatigue.

L'analogie remplace la déduction ; des fragments de raisonnement sont jetés par dessus bord, échoppés, comme les lettres et les mots dans la dictée trop longue faite à un enfant fatigué. Esthétique de métaphores.

La critique de soi-même est inhibée dans les lettres modernes comme dans la fatigue intellectuelle.

Ici et là, toutes les images se projettent sur un seul plan intellectuel.

La répétition obsessive correspond aux légères hallucinations de la fatigue intellectuelle, à l'idée fixe neurasthénique.

La cœnesthésie, traduction de la vie sympathique, apparaît dans les lettres comme elle apparaît dans la fatigue. De même le sentiment d'étrangeté qui joue un rôle important dans l'esthétique moderne.

La vitesse de pensée ici et là est augmentée.

Une tendance aux rapprochements d'idées les plus extraordinaires se donne libre cours.

L'excitation sensuelle de la fatigue, l'affaiblissement du frein cérébral, la prépondérance médullaire de la fatigue, expliquent la « médullarité » et la frénésie sensuelle des lettres modernes.

La fatigue de la mémoire ressuscite de lointains souvenirs d'enfance qui parsèment toute la littérature contemporaine.

Et le *parallèle*, de vous-même, vous le compléterez. Il *s'impose. Il* est clair.

Bref :

LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE PRÉSENTE LE VÉRITABLE TABLEAU CLINIQUE D'UN DEGRÉ LÉGER DE FATIGUE INTELLECTUELLE.

C. Q. F. D.

Je fais plaisir à bien des gens.

« Nous l'avions dit. Ils sont gâteux!.. gâteux!.. retournés en enfance... régressifs... rétrogrades... infantiles... sauvages... nègres... nourrissons... A la mamelle! »

Halte-là !

D'abord ils sont ce qu'est leur époque, ce que nous sommes tous. Mais sur nous, silencieux, notre réputation trompe. Et eux, suivant le privilège des poètes, leur malaise, ils l'expriment.

Certes malaise il y a. Mais malaise il y a toujours eu, et, surtout, périodiquement, quand une nouvelle esthétique se dessine (1). La fatigue si rapidement et si universelle se crée qu'il n'y a

(1) Voyez le *vague à l'âme* du vicomte.

pas honte à la ressentir. Il faudrait au contraire, et, aujourd'hui de plus en plus, être une rude brute pour y échapper. Croyez-vous que le mécanicien de chemin de fer qui commande pendant quatre ou six heures de suite à 500 tonnes de responsabilités lancées à 80 kilomètres à l'heure, de disque en disque, d'aiguille en aiguille, et qui brûle autant de gares que de catastrophes, n'arrive pas au terminus intellectuellement courbaturé ? C'est alors que, poète, il ferait des vers. Les mains, même calleuses, éprouvent ce tremblement, et ce n'est pas cela qui, davantage que le hâle, les déshonore.

Cette fatigue intellectuelle fait partie intégrante de notre vie civilisée dont elle boulonne les joints. Elle en fait partie, conséquence et cause. Elle la dirige. Elle patronne les inventions et les découvertes. Et, dans la réalisation de celles-ci, elle puise de nouvelles forces pour patronner de nouvelles inventions, de nouvelles découvertes. Elle n'est plus ni accident, ni exception. Elle ne se sépare plus de l'intelligence. Elle est continue. Elle est un état nouveau de *l'intelligence*, état qui, chaque jour, plus *s'accuse*. Elle est l'intelligence. Elle est chez l'ingénieur *qui* construit le sous-marin et elle inscrit *son cerne* sous le hâle de l'équipage, du capitaine *au chauffeur*, qui ausculte la santé du

mécanisme dont ils attendent le retour toujours douteux vers la terre ferme.

La nier n'est plus possible. Les écrivains ont tout simplement exprimé ce que nous n'avions pas encore vu bien clairement. Si vous voulez, oui, nous sommes tous malades. Mais qu'est-ce qu'une maladie dont l'univers vit, qui construit l'univers, à quoi personne n'échappe? C'est UNE santé. LA santé n'existe pas, mais il y a des santés, santés successives, qui sont des fractions de maladies, des équilibres instables sur les frontières de la pathologie. Et ces fractions ont pour dénominateur commun la fatigue. La fatigue qu'il vaut tout de même mieux dire dans sa réalité universelle et nôtre que sucer le sucre d'orge en bâton des visqueuses mythologies mortes.

Lettre de Blaise CENDRARS,

JEAN EPSTEIN, vous tracez la psychose générale d'une fin de génération plutôt que celle plus évoluée de quelques-uns d'entre nous qui ont déjà franchi l'étape que vous indiquez. Vous nous voyez de dos, et comme ces fantassins auxquels on cousait un carré de drap blanc sur les épaules, nous franchissons le but prévu et recevons un peu nos propres obus sur le citron. Marquez-vous bien la fin de l'ancienne crise et le début de la nouvelle ? C'est très important, vous le verrez de plus en plus.

Brisure nette. Nouveau départ direct sur ligne d'acier.

Il y a l'époque : Tango, Ballets Russes, cubisme, Mallarmé, bolchevisme intellectuel, insanité.

Puis la guerre : un vide.

Puis l'époque : construction, simultanisme, affirmation. Calicot : Rimbaud : changement de propriétaire. Affiches. La façade des maisons mangées par les lettres. La rue enjambée par le mot. La machine moderne dont l'homme sait se passer. Bolchevisme en action. Monde.

Vous êtes le premier à avoir dit des choses justes et sensées sur la poésie d'aujourd'hui, vous ne faites pas de politique et vous mêlez les cartes de tous ces messieurs les militants des Lettres.

